الدكتور عبد القادر القط

نصوص انجليزية
في الأدب العربي الحديث
للدراسة والترجمة

١٩٧٨



دار النهضة العربية
للطباعة والنشر
بيروت ص. ب ٧٤٩

نصوص انجليزية

في الأدب العربي الحديث

للدراسة والترجمة

الدكتور عبد القادر القط

نصوصٌ انجليزيّة
في الأدبِ العربي الحديث
للدراسة والترجمة

١٩٧٨

دار النهضة العربية
للطباعة والنشر
بيروت ص. ب ٧٤٩

في الشعر

3. *Arabic poetry in America (The Mahjar)*

By John A. Haywood

After the insurrections of 1860, a steady stream of Arabs from the Lebanon and Syria emigrated to America — most to the U.S.A., but some to South American countries such as Brazil. These emigrés founded their own newspapers and magazines in their new countries, and they prospered in commerce. They did not forget their homeland, which they visited when they could, and they maintained their own culture and language. At the same time, they imbibed the culture of their new environment. Those in the U.S.A., for example, read Longfellow, Walt Whitman and Edgar Alan Poe. The result was a new kind of Arabic literature, known by the Arabs as 'Emigrant literature' *(adab al-mahjar)*. Jibran has already been mentioned in connexion with prose. But the most significant contribution of the 'mahjar' writers was in poetry.

A few of these poets achieved real eminence. Their works were first published in America — often piecemeal in the Arabic press which was established in the U.S.A. But the definitive editions are largely Lebanese or Egyptian. This poetry was the mainspring of 'modernism' in Arabic poetry — though the word 'romanticism' would be apter.

The best known poet was Īlīyā Abū Māḍī (1889-1957). Other outstanding figures were Mīkhā'īl Na'īma (b. 1889), Nasīb 'Arīḍa (1887-1946), Naḍra Ḥaddād (1881-1950) and Rashīd Ayyūb (1181-1941). One mahjar poet, Ilyās Abū Shabaka (1903-1947), was actually born in the U.S.A., but returned with his father to the Lebanon while still a child.

He is best known for his translations of French literature, from Molière to Lamartine. (1)

Abu Madi is the best-known Arab poet since Shauqi and Matran. Yet there is little that is identifiably Arab about his poetry, save the language. (2) His poetry reached the Arab world as something new, with a liberated spirit. The mahjar poets did not have the drawback of an environment with a strong conservative element, and thus did not have to fight a rearguard action to achieve recognition. It was probably this liberal atmosphere in which they lived and worked which enabled them to succeed where men like Abu Shadi failed.

When he left the Lebanon in 1900, Abu Madi went first to Egypt. There his first diwan, *Tadhkār al-māḍī* (The Memorial of the Past) was published in 1911. That same year he went to the U.S.A. and settled in Cincinatti as a merchant. In 1916 he moved to New York and joined the Arab Writers' Union, which was founded there in 1920. His second diwan was published in 1919, with an introduction by Jibran. Henceforward he earned his living as a journalist in the American-Arabic press. His two best-known books of verse are *al-Jadāwil* (Brooks), which appeared in 1925, with an introduction by Na'ima; and *al-Khamā'il* (Thickets), in 1940. It is said that a good deal of the poetry which he wrote for newspapers has not yet been reprinted.

He is a poet of the imagination rather than of the intellect. (3) To him man is the measure of all, and he, the poet, lives in a continual state of divine discontent and indecision. His poems are either in short-verse monorhyme or in stanzas. His most famous poem, which typifies his doubts about life, is 'I do not know' *(Lastu adrī);* of which the following are some of the early verses : (4)

I came, I know not whence, yet came this way;
I saw a path — along it made my way;
I must go on — or say I yea or nay !

How have I come ? How did I find the way ?
I do not know.

Am I new here, or have I been before ?
Completely free, or a bound servitor ?
My own soul's master, or inferior ?
Oh ! would that I were bless'd with knowledge, for...
I do not know.

They tell me monks can this world's secrets find :
To me they seem pedestrian in mind :
Their tatter'd hearts have left all hope behind.
I am not blind — then are all others blind ?
I do not know.

I asked th'ascetics in the monast'ry —
They were like me in their uncertainty,
Submitting to despair despondently.
And on the door, these words were plain to see :
I do not know.

Shall we rise from the tomb, after we die,
To life eternal — or extinguished lie ?
Do men speak true, or do they falsify ?
Is't true that some true knowledge can supply ?
I do not know !

Abu Madi would seem even more of an agnostic than Abu Shadi : he is also unimpeded by deep philosophical ideas. It is true that in the above-quoted poem, in verse two, he alludes to the Indian idea of transmigration — 'have I been here before' : but he does not develop it. He is vague and impressionistic, loving life and beauty, but unable to grasp their meaning. His beautiful Arabic style is greatly admired by Arabs.

The mahjar poet who had the most varied ilfe would seem to be Na'ima. He was born of Christian parents in Biskenta in the Lebanon, and was educated in Russian (orthodox) schools in Biskenta and Nazareth (Palestine) — the latter being a teacher-training college. From 1906 to

1911 he studied in a seminary in Poltava in the Ukraine, and gained a considerable knowledge of Russian literature. He returned to the Lebanon, but emigrated to the U.S.A. in 1912. He studied law in Washington University. From 1917 to 1919 he served in the American army on the Western Front. Returning to America, he helped other Arabs to form the Arab Writers' Union *(al-Rābita al-Qalamiyya)* in 1920, He returned to the Lebanon in 1932.

He has achieved fame in the Arab world, and written with distinction in all branches of literature — fiction, drama, literary criticism, as well as poetry. His diwan, *Hams al-jufūn* (The faint sound of eyelids) was published in the Lebanon in 1946.

Though he does write qasidas, he shows a preference for short metres : and he also writes free verse. His verse runs smoothly, with light rhythm untrammelled by too meticulous a care for long and short syllables, as demanded by strict classical Arabic canons of prosody. His verse has been described as influenced by Lebanese folk poetry. This 1914-18 war affected him deeply, and his period of greatest poetical activity was immediately following that war. His religious beliefs seem not unlike those of Abu Shadi. But he is a mystic, and mystics in Islamic poetry have a good deal of latitude. If they appear to be writing like agnostics, some subtle meaning can be assumed. Certainly heaven and hell do not, with him, appear to have their orthodox meaning. Death seems to be a place of welcome relief and calm. In the following he speaks about death. The original monorhyme has been translated in stanzas : (5)

Tomorrow I shall entrust
The remaining dust to dust :
My spirit I shall set free
From the prison of 'maybe'.

Death shall I leave to the dead,
And those who have children bred :

To the world and religion,
evil and goodness I shall leave.

My weakness I shall protect
With a breastplate that can deflect
 The blows of th'angelic hand,
 And the demons' touch withstand.

I cannot feel any fright
Of the fires of Hell alight :
 Those houris will not entice,
 Assembled in Paradise.

Tomorrow I pioneer
Beyond range of eye and ear,
 That beginning I shall find,
 As yet hidden in my mind.

For no stars my course can stay;
Through them all I shall find a way.
 And no earth is there anywhere
 But my feet can travel there.

A spirit of calm optimism is found in some of his poems. He takes one of Longfellow's thoughts thus. (6)

If any time your sky
 By dark clouds is concealed
If you but close your eye,
 The stars will be revealed.

If on the ground should lie
 A covering of snow,
You will see, with closed eye,
 The grass that lies below.

Should you afflicted be,
 And there is no known cure,

Then close your eye, and see
 The ill is its own cure.

The emigrant writers repeated in the United States that publishing activity for which Beirut had long been famed. Nasīb 'Arīḍa was the founder of the Atlantic Press in New York in 1912, and the magazine *al-Funūn* (The Arts) in 1913. The latter, for which Jibran and Na'ima wrote, disseminated interest in the 'new literature'. 'Arida was also on the editorial staff of several newspapers — *al-Hudā* (Guidance) and *Mirā'a al-Nisā* (The Women's Mirror) included. He hailed from Homs in Syria, and like Na'ima had been educated first in the local Russian school, then at the Russian School in Nazareth, where the two were contemporaries. Unlike Na'ima, he did not go to Russia for further study, but emigrated to the U.S.A. in 1905, and at first worked in commerce. But he preferred literature to wealth and hoped to find some stability for his writing career in journalism. He was not entirely happy, and seemed to be beset by difficulties. The First World War caused his magazine *Funūn* to fail for a time; and though it revived, it soon died again.

The leading mahjar poets all suffered, in varying degrees, from understandable malaise in the midst of their new environment. This malaise was both material and spiritual. 'Arida is no exception : but like Na'ima, there is a sort of Sufism beneath the surface in some of his poems. Apart from his two stories, his whole output is found in his diwan, 'Perplexed spirits' *(al-Arwāḥ al-ḥā'ira)*. His scorn for wealth is expressed in the following poem. (7)

Come with me (lit. Go with me)
Oh friend of my imagination,
And pard'ner of my deviation,

Wand'ring with me around the curtain
Of th'impossible and uncertain;

Come with me, searching for a thought
Which yet no other mind has caught.

Leave other men enamoured by
Wealth, and loved-ones for whom they cry !

تلخيص

الشعر العربي في أميركا (شعر المهجر)

بعد أحداث عام ١٨٦٠ أخذ كثير من العرب يهاجرون بصورة منتظمة من لبنان وسورية إلى أميركا ، وبخاصة الولايات المتحدة ، وان هاجر بعضهم إلى اميركا الجنوبية .

وقد أنشأ هؤلاء المهاجرون صحفهم اليومية ومجلاتهم الخاصة في بلادهم الجديدة ، وحالفهم النجاح في التجارة . لكنهم لم ينسوا وطنهم فعادوا لزيارته كلما استطاعوا واحتفظوا بثقافتهم ولغتهم . على أنهم ، في الوقت نفسه ، تشربوا ثقافة بيئتهم الجديدة . فقد قرأ من أقاموا في الولايات المتحدة ، على سبيل المثال ، لونجفيلو ووالت ويتمان وإدجار ألان بو . وكانت النتيجة ضربا جديداً من الأدب العربي عُرف عند العرب باسم « أدب المهجر » . وقد أشرنا من قبل إلى جبران فيما يتصل بالنثر ، لكن أهم ما قدمه أدباء المهجر كان في الشعر .

ولم يستطع أن يبرز من هؤلاء الشعراء تبريزاً حقيقياً إلا القليل . وقد نشرت أعمالهم أول الأمر في أمريكا مفرقة — في كثير من الاحيان — في الصحف العربية التي انشئت في الولايات المتحدة ، أما الطبعات الكاملة فقد صدر أغلبها في لبنان ومصر . ومن هذا الشعر انبثقت الحركة « الحديثة » في الشعر العربي ، وإن كان اصطلاح « الرومانسية » أقدر على التعبير عن طبيعة تلك الحركة .

وأشهر هؤلاء الشعراء إيليا أبو ماضي (١٨٨٩ — ١٩٥٧) .

ومن بين الشخصيات البارزة كذلك ميخائيل نعيمة (١٨٨٩) ونسيب عريضة (١٨٨٧ — ١٩٤٦) وندرة حداد (١٨٨١ — ١٩٥٠) ورشيد أيوب (١٨٨١ — ١٩٤١) . وهناك شاعر كبير هو إلياس أبو شبكة (١٩٠٣ — ١٩٤٧) ولد بالفعل في الولايات المتحدة ، لكنه عاد مع والده إلى لبنان وهو بعد طفل . ويعرفه الناس — في المقام الأول — بترجماته عن الأدب الفرنسي من موليير ولامارتين [١] على أن « أبو ماضي » هو أشهر الشعراء العرب بعد شوقي ومطران . ومع ذلك فليس في شعره من العربية إلا ألفاظها [٢] . وقد وصل شعره إلى العالم العربي كشيء جديد تغلب عليه روح التحرر . ذلك لأن شعراء المهجر لم تعقهم بيئة محافظة فلم يضطروا إلى أن يخوضوا غمار معركة دفاعية لكي يظفروا باعتراف الناس وتقديرهم . ولعل هذا الجو المتحرر الذي عاشوا فيه هو الذي أتاح لهم النجاح على حين فشل أمثال « أبو شادي » .

وحين غادر إيليا أبو ماضي لبنان ، ذهب أوّل الأمر إلى مصر . وهناك نشر أول ديوان له عام ١٩١١ بعنوان « تذكار الماضي » . وفي العام نفسه رحل إلى الولايات المتحدة وأقام في سنسيناتي محترفاً التجارة. ثم انتقل عام ١٩١٦ إلى نيويورك وانضم إلى « الرابطة القلمية » التي تأسست هناك عام ١٩٢٠ .

أما ديوانه الثاني فقد نشر عام ١٩١٩ وقدّم له جبران . ومنذ ذلك الحين اتخذ الصحافة مهنة يمارسها في الصحف الأمريكية العربية . وأشهر أعماله الشعرية ديوان « الجداول » وقد ظهر عام ١٩٢٥ مع مقدمة بقلم ميخائيل نعيمة ، و « الخمائل » عام ١٩٤٠ .

وإيليا أبو ماضي شاعر خيال أكثر منه شاعر فكر [٣] . والإنسان عنده معيار كل شيء ، وهو — الشاعر — يعيش في حال متصلة من القلق والحيرة .

---

(١) راجع تعليقنا على هذا الرأي في هوامش المقال .
(٢) راجع تعليقنا على ما في هذا الرأي من شطط في هوامش المقال .
(٣) راجع تعليقنا على هذا الرأي في هوامش المقال .

وبعض شعره في مقطوعات ذات قافية واحدة ، وبعضه على نظام المقطوعة . وأشهر قصائده هي تلك التي تمثل شكوكه نحو الحياة بعنوان لست أدري أو « الطلاسم » . والمختارات التالية بعض مقطوعات من أولها [1] :

جئتُ ، لا أعلم من أين ، ولكني أتيتُ
ولقد أبصرت قُدّامي طريقاً فمشيت
وسأبقى سائراً ، إن شئت هذا أم أبَيْت
كيف جئت ؟ كيف أبصرت طريقي ؟
لست أدري

* * *

أجديد أم قديم أنا في هذا الوجودْ ؟
هل أنا حرّ طليق ، أم أسيرٌ في قيود ؟
هل أنا قائد نفسي في حياتي ، أم مقود ؟
أتمنى أنني أدري ، ولكن ...
لست أدري

* * *

قيل لي : في الدير قوم أدركوا سرّ الحياةْ
غير أني لم أجد غير عقول آسنات
وقلوب بليَت فيها المنى ، فهي رُفات
ما أنا أعمى ، فهل غيريَ أعمى ؟
لست أدري

* * *

(١) لم يختر الكاتب هذه المقطوعات بترتيب سياقها في القصيدة ، بل اختار واحدة من هنا ، وأخرى من هناك .

قد دخلت الدير استنطق فيه الناسكينا
فإذا القوم من الحيرة مثلي باهتونا
غلب اليأس عليهمْ ، فهمُ مستسلمونا
وإذا بالباب مكتوب عليه :
لست أدري

أوراء القبر بعد الموت بعث ونشورُ
فحياة فخلود ، أم فناء فدثور ؟
أكلام الناس صدق ، أم كلام الناس زور ؟
أصحيح أن بعض الناس يدري ؟
لست أدري !

ولعل « أبو ماضي » أكثر إيماناً بـ « اللاأدرية » من « أبو شادي » وهو إلى هذا لا يعوق تفكيره شيء من الآراء الفلسفية العميقة . صحيح أن في مقطوعة أو اثنتين من المقطوعات السابقة إشارات إلى الفكرة الهندية القائلة بـ « التقمص » كقوله « أقديم أنا » لكنه لا ينمي تلك الإشارات ،فهو غائم ذو نزعة انطباعية ، يحب الحياة والجمال ، لكنه لا يستطيع أن يدرك معناهما إدراكاً صحيحاً ، وإن كان العرب يعجبون بأسلوبه العربي الجميل .

على أن ميخائيل نعيمة كان فيما يبدو أكثر هؤلاء الشعراء تنوع حياة . فقد ولد لأبوين مسيحيين في بسكنتا بلبنان وتعلم في المدارس الروسية الارثوذكسية في بسكنتا والناصرة بفلسطين . وكانت مدرسة الناصرة كلية للمعلمين . ودرس بين عامي ١٩٠٦ و ١٩١١ في معهد عال في بولتافا بأوكرانيا حيث حصل معرفة كبيرة بالأدب الروسي . ثم عاد إلى لبنان ، لكنه هاجر إلى الولايات المتحدة سنة ١٩١٢ . ودرس القانون في جامعة وشنجطن .

وقد التحق منذ عام ١٩١٧ حتى ١٩١٩ بالجيش الأمريكي في الجهة الغربية . وساعد ، بعد عودته إلى أمريكا — في إنشاء الرابطة القلمية عام ١٩٢٠ .

وعاد إلى لبنان عام ١٩٣٢ وما زال يعيش هناك إلى اليوم .

وقد نال ميخائيل نعيمة شهرة كبيرة في العالم العربي ، وكتب باقتدار في كل فروع الأدب من رواية ومسرحية ونقد أدبي وشعر . وقد نشر ديوانه « همس الجفون » في لبنان عام ١٩٤٦ .

ومع أنه ينظم « القصائد » فإنه يؤثر المقطوعات القصيرة ، كما يكتب الشعر المنثور . وشعره ينساب في إيقاع خفيف لا يعوقه حرص بالغ على « الأوتاد والأسباب » الطويلة والقصيرة التي تطلبها قواعد العروض العربي [١] وقد لاحظ بعض الدارسين أنه قد تأثر في شعره بالشعر الشعبي اللبناني .

وقد تأثر بالحرب العالمية الأولى تأثراً عميقاً وكانت أخصب فترات حياته الشعرية في أعقاب تلك الحرب . ومعتقداته الدينية لا تشبه معتقدات « أبو شادي » ، بل إنه صوفي ، وللمتصوفة في الشعر الإسلامي مدى واسع بعيد . فإذا بدا أن أحدهم يكتب كما يكتب الشكاكون فقد يمكن أن يكون وراء شكه معان أخرى خفية .

لكن مما لا شك فيه أن النعيم والجحيم عنده لا يتمثلان في صورتهما المألوفة . فالموت لديه يبدو كأنه موطن للراحة المرتقبة والسكينة . وفي القصيدة التالية يتحدث الشاعر عن الموت [٢] :

غداً أعيد بقايا الطين للطين
وأطلق الروح من سجن التخامين

---

(١) نلاحظ في هذا المقال مبالغة كبيرة في « تقييم » خروج شعراء المهجر أحيانا على بعض قواعد العروض ، وهو خروج ما زال في حدود « الضرورة » لم يتجاوزها إلى صورة « الظاهرة » المطردة .

(٢) همس الجفون ص ١٠٨ . والقصيدة بعنوان « الآن » وقد أسقط الكاتب منها بعض أبيات من بدايتها ونهايتها .

وأترك الموتَ للموتى ومن وَلَدوا
والخير والشر للدنيا وللدين
وألبس العريّ درعاً لا تحطمه
أيدي الملائك أو أيدي الشياطين
فلا تروّعني نار الجحيم ولا
مجالس الحور في الفردوس تغريني
غداً أجوز حدود السمع والبصرِ
فأدرك المبتدا المكنون في خبري
فلا كواكب إلاّ كان لي سُبُل
فيها ، ولا تربة إلاّ بها أثرى

وتشيع في بعض قصائده روح من التفائل ، كتلك التي نراها في قصيدته التي اقتبسها من « لونجفيلو » [1] .

إذا سماؤك يومـــا	تحجبــت بالغيومْ
أغمِض جفونك تبصرْ	خلف الغيوم نجــوم
والأرض حولك إمّــا	توشّحت بالثلــوجْ
أغمض جفونك تبصر	تحت الثلوج مــروج

* * *

وإن بُليتَ بــــداء	وقيل داءٌ عَيَـاءْ
أغمض جفونك تبصر	في الداء كـــل الدواء !

وقد نقل أدباء المهجر إلى الولايات المتحدة النشاط الذي شهرت به بيروت في النشر . فأسس نسيب عريضة « ذي أتلانتيك پرس » في نيويورك عام

(١) همس الجفون ص ٩ وقد أهمل الكاتب بيتيها الأخيرين .

١٩١٢ ومجلة الفنون عام ١٩١٣ وكان من بين كتابها جبران ونعيمه ، وقد نشرت بين قرائها الاهتمام بالأدب الجديد .

وكان عريضة أيضاً عضواً في هيئة التحرير بعدة صحف منها « الهدى » و « مرآة النساء » . وقد هاجر من حمص بعد أن تعلم — كميخائيل نعيمة — في المدرسة الروسية ببلده ثم بالمدرسة الروسية في الناصرية ، حيث كانا زميلين في الدراسة . لكنه لم يذهب إلى روسيا كما فعل نعيمة لكي يواصل دراسته ، بل هاجر إلى الولايات المتحدة عام ١٩٠٥ ، واشتغل بالتجارة في أول الأمر . غير أنه آثر الأدب على المال وأمّل أن يجد شيئاً من الاستقرار ككاتب صحفي . لكنه لم يكن سعيداً كما ينبغي بل أحاطت به كثير من المتاعب . فقد أدت الحرب العالمية الأولى إلى توقف مجلته « الفنون » إلى حين ، ثم عادت إلى الظهور ولكنها سرعان ما اختفت مرة ثانية .

وكان كبار شعراء المهجر يشعرون جميعاً — على اختلاف في الدرجة — بقلق لا يصعب تعليله ، في بيئتهم الجديدة.وهو قلق مادي وروحي معاً . ولم يشذ عريضه في هذا عن رفاقه بل إنا لنجد — كما نجد عند نعيمه — شيئاً من التصوف المستتر في بعض قصائده . وجميع إنتاجه — باستثناء قصتين له — يضمه ديوانه«الأرواح الحائرة».ويعبر الشاعر عن ازدرائه المال في المقطوعة التالية[1] :

يا رفيقي في الخيالِ
وعذيري في الضلالِ
وزميلي في هيامي
حول أخدار المحال
سر بنا نطلب فكراً
لم يَجُلْ قطّ ببال
واترك الناس يهيمون
بمال ومآل

(١) مناهل الأدب ص ١٢٣ بعنوان « سر بنا » .

هوامش

(١) الحق أن إلياس « أبو شبكة » يعرف — أكثر ما يعرف — عند قارىء الشعر العربي بديوانه « أفاعي الفردوس » . وهو يضم قصائد نظمها الشاعر بين عامي ١٩٢٨ — ١٩٣٤ ، باستثناء القصيدة الأخيرة « الطرح » فقد نظمها الشاعر عام ١٩٣٨ . والديوان إدانة للعصر الحديث وأهله وكشف لما تنطوي عليه نفوسهم وما يسيطر عليهم من شهوات :

فثمة جُرْذان ترى النور آفة
فتؤثر أوجارَ الظلام وتَلْبَدُ
ملوك يقاضون النفوس إلى السما
وينهى بأيديهم ضمير مُدَوَّد
على فمهم سِفْر السماوات مُشْرَع
وفي روحهم سيف الجحيم مجرّد
إذا ما لحَاهم مؤمن ، فهو فاجرٌ
وإن ندّ من أغلالهم ، فهو ملحد
وثَمّ خفافيشٌ ، مواليد بؤرةٍ
إذا غار فيها سيّدٌ ، بان سيّدُ
سلاطين حُفّت بالسياط عروشهم
فسيّدهم — هولَ الصعاليك — مجلد
ترى منهم العاتي يقيء نخاعه
صباغاً على شسع الغزاة ويسجد

وثمّ جرادات عطاش غوارث
ينكّرها وَهْج الجناح فتمرد
مجبّرة الأردان مفجوعة الحشا
توابيت يطليها لُجيَن وعسجد
لها في مقاصير السماء مطامح
وليس لها في مسلك الجو مقْوَد
قياصرة عُورُ الملاطم ، زُيّفت
يواقيت في تيجانهم وزمرّد

* * *

والعصر عند أبي شبكة عصر الخطاة والخطيئة ، لا يكاد يصمد أمام شهواته الجارفة ضمير أو أخلاق . لهذا يدين الشاعر نفسه من بين يدين معلنا عجزه وندمه معاً :

ربّاه عفوَك ! إني كافر جانِ
جوّعتُ نفسي ، وأشبعت الهوى الفاني
تبعت في الناس أهواءً محرّمة
وقلت للناس قولاً ، عنه تنهاني
ولم أفق من جنون القلب في سُبُلي
إلاّ وقد مَحَت الأهواء إيماني
ربّاه عفوّك ! إني كافر جان
لكَمْ دعتني إلى الفحشاء أميالُ
وأنذرتني تجاريب وأهوال
إن التجاريب للألباب موعظة

لكنها لأولي الإضلال إضلال
تلك الليالي المواضي لا يزال لها
بين الخرائب في عينيّ أطلال
واحسرتاه وقلبي لا يزال له
في لذة العار أوطار وآمال

* * *

تُرى مشيئتك العُليا تناديني
بثورة النار في تلك البراكين ؟
رباه ! هل ينتهي حلمي ببارقة
من اللهيب ، ويخبو الطين في الطين !
وهل أُرى زاحفاً في الليل ملتهباً
بجمرة السخط في أيدي الشياطين ؟
أدعوك ، والظلمة الحمراء تحرقني ،
فلا تجيب ، وتلوي لا تنجّيني !
أعرضتُ عنك غداةَ القلبُ ضلّلني
كأن شهوة قلبي عنك تغنيني .
وحين أوقظت من سكر الهوى خجلا
بحثت عنك ، وكاد العار يخفيني
فلم تُمل قلبك الرحمنَ عن ألمي
وقلت : تطلبني بين المساكين !

* * *

لكن الشاعر يعود فيرثي لبعض هؤلاء الخطاة من ضحايا العصر متخذاً من

مأساة سقوطهم تأكيداً لإدانة الحياة العصرية نفسها ، مؤمناً بأن نفس الإنسان مهما توغل في طريق الشهوات ، تظل منطوية على قبس من إيمانها الأول وحياتها السماوية القديمة . ولعل خير ما يمثل هذه النزعة قصيدته « في هيكل الشهوات » وهي من خير قصائد الديوان فنا ومضموناً :

ما لي أرى القلبَ في عينيكِ يلتهبُ
أليس للنار ، يا أختَ الشقا ، سببُ ؟
بعضُ القلوب ثمارٌ ما يزال بها
عَرْفُ الجِنان ، ولكنْ بعضُها حطبُ
ذكرتُ ليلةَ أمسٍ فاختلجت لها
والليلُ سكرانُ ممّا سحّت السحب
ذكرتها ، غير أن الشكّ خالجني :
إن النساء إذا رَاوَغْن ، لا عجب
فهنّ من حيّة الفردوس أمزجة
يثور فيهنّ من أعقابها عَصَب
أخاف في الليل من طيف يسيل على
موجات عينيك حيناً ، ثم يغترب
طيف من الشهوة الحمراء تغزله
خمرُ الليالي ، وفي أعماقه العطب
ووجهُك الشاحب الجذّاب تُرهبني
ألوانه ، يتشهّى فوقها اللهب
ما زلتِ تغتصبين الليلَ في جَهَدٍ
حتى تجمّد في أجفانك التعب
وما السّواد الذي في محجريك بدا

إلاّ بقايا من الأحشاء تُغتصب !

وحقّ طفلكِ ، لم أشمت بإمرأةٍ
زلّت بها قدَم ، أو غرّها ذهب

فرُبّ أنثى يخون البؤسُ هيبتَها ،
والبؤس أعمى ، فتعيا ثم تنقلب

لي مهجة كدموع الفجر ، صافيةٌ
نقاوتي ، والتُّقَى أمٌّ لها وأب

فكيف اختلس الحقّ الذي اختلسوا
وكيف أذْأب ، عن لؤمٍ ، كما ذئبوا ؟

لي ذكريات ، كأخلاقي ، تؤدبني
فلا يخالجني رَوْعٌ ولا كذب

أبقَى ليَ الأمسُ من غُلوايَ عفّتها
ولم يزل في دمي من روحها نسب

وحقّ روحكِ ، يا غلْوا ، ولو غدرَت
بيَ الليالي ، وأصمَتْ قلبيَ النُّوَب

إن كنتُ في سكرةٍ ، أو كنت في دَعَرٍ
ومرّ طيفك ، مرّ الطهرُ والأدب

وأنتِ ، يا أمّ طفل ، في تلَفّته
سُؤْلُ العفاف ، وفي أجفانه لِعب ،

صُبّي الخمورَ ، فهذا العصر عصر طِلاً
أما السُّكارَى فهم أبناؤه النُّجُب

لا تقْنَطي إن رأيتِ الكأس فارغةً
يوماً ، ففي كل عام ينضج العنب !

صُبّي الخمورَ ، ولا تُبقي على مُهَجٍ ،
موجُ الشباب على رجليك يصطخب !
أمّا أنا ، ولو استسلمتُ أمسِ إلى
خمر الليالي ، فقلبي ليس ينشعب
قد أشرب الخمر لكن لا أدنّسها
وأقرَبُ الإثم ، لكن لست أرتكب
وفي غدٍ ، إذ تُنير الطفلَ ميعتهُ
وتهرَمينَ ويبقَى ذلك الخشب
قولي له : جئتَ في عصر الخمور ، فلا
تشرب سوى الخمر ، واشحب مثلما شحبوا
قولي له : هذه الأيام مهزلة
وليس ، إلاّ لمن ينتشي بها ، الغَلَب
قولي له : عفّة الأجساد قد ذهبت
مع الجدود الأعِفّاء الأولَى ذهبوا
قولي لطفلك ما تستصوبين غداً
فكلُّ أمر له في حينه خُطَب
ولكن اليومَ صُبّي الخمر وانتخبي
من الملذات ما الآثام تنتخب
ولا تخافي عذولاً ، فالعذول مضى
والعصرُ سكرانُ ، يا أختَ الشقا ، تَعِب
طريقُه الشكُّ ، أيّ سار يملكه ،
وحلمُه الشهواتُ الخمر والقِرَبُ

* * *

وقد عرف الشاعر في هذه القصائد بتجسيمه للمعاني الدالة على مظاهر الخطيئة والخضوع للشهوات في صور حسية حيّة قد توحي أحياناً بأن الشاعر ذو نزعة إلى المتع المادية الحسية ، ولكنها في حقيقتها تجيء تعبيراً عن إحساسه بإغراق العصر في تلك المادية وإنكار الشاعر لها . ويتراوح أسلوب الشاعر بين المتانة والانسياب مع روح عصرية واضحة ، والهبوط أحياناً إلى شيء من الركاكة والوقوع في بعض الأخطاء اللغوية والأسلوبية أو « نحت » صيغ ومشتقات لا وجود لها في اللغة ، لكي تستقيم له العبارة الشعرية أو الوزن .

(٢) يبالغ الكاتب في حديثه عن تأثر الشاعر بيئته الجديدة وثقافته وأدبها، حين يزعم أن شعر أبي ماضي ليس فيه من العربية إلاّ ألفاظها ! فالحق أن الشاعر — برغم تأثره بتلك البيئة كما تأثر سائر شعراء المهجر — ما زال يستمد من التراث العربي في صوره ومجازاته وتشبيهاته ، وما زالت عباراته وما تنطوي عليه من أحاسيس ومعان شديدة الارتباط بالروح العربية في إدراك الأشياء والتعبير عنها . وإذا كنا نجد في شعره — وشعر غيره من شعراء المهجر — سمات جديدة في الإدراك والتعبير والتصوير فليست كلها راجعة إلى تأثره بمقومات بيئته الجديدة ، بل يعود كثير منها إلى أن هذا الشعر ينتمي إلى حركة جديدة في الشعر العربي تمثل التطور الحضاري الذي كان يجتازه المجتمع العربي حينذاك ، وهي الحركة الرومانسية . وهناك مشابه واضحة بين شعر المهجر والشعر الرومانسي الذي عاصره في الوطن العربي من إلحاح على التجارب الذاتية وإيمان بالمثل العليا وعشق لمظاهر الجمال في الطبيعة والإنسان ، ومن استخدام لمعجم شعري جديد فيه من الألفاظ والعبارات ما يحسن تصوير تلك التجارب الذاتية بما فيها من حرارة وحدة وجموح خيال . وربما اتسم شعر المهجر بمزيد من الإحساس بالغربة وعدم الانتماء والحنين العام الذي ينبع في أول الأمر من الحنين إلى الوطن ثم يتخذ بعد صورة الأشواق الغامضة الروحية القريبة إلى حد كبير من الوجد الصوفي .

ولعلنا لو قارنا بين بعض المقطوعات التي تصور إدراك أبي ماضي لطبيعة « الشاعر » ووضعه في الحياة واختلافه عن سائر البشر ومقطوعات أخرى لشاعر رومانسي من الوطن العربي هو علي محمود طه ، في المعنى نفسه ، لأدركنا إلى

أي حد كان أبو ماضي شديد الصلة بروح الشعر العربي الحديث في تلك المرحلة في طريقة إدراكه للأشياء وتصويرها لها ، لا في ألفاظه وحدها كما يرى الكاتب .

يقول أبو ماضي من قصيدة بعنوان « العميان » :

كم خفضنا الجناح للجاهلينا
وعذرناهمُ فما عذرونا
خبّروهم أيها العاقلونا
إنمـــا نحن معشـــر الشعراء   يتجلّى، ســـرُّ النبوة فينا

* * *

ذكّروهم فرُبَّ خير كبيرِ
فعلته الهُداة بالتذكير
إنما الناس من تراب ونور
فبنو النور يعبـــدون النـــورا   وبنو الطين يعبدون الطينـــا

* * *

قيل عنا قصورنا من هباءِ
تتلاشى في ضحوة ومساء
أو سطورٌ بالماء فوق الماء
لو سكنتمْ قصورَنا بعض ساعـه   لنسيتم شهوركم والسنينـــا

* * *

(١) الجداول ٧٣ .

لو دخلتم هياكل الإلهامِ
وسرحتم في عالم الأحلام
واجتليتم سرّ الخيال السامي
وعرفتم كما عرفنـــا اللهَ لخررتم أمامنا ساجدينـــا
همُّكم في الكؤوس والأكوابِ
آه ، لو كان همّكم في الشراب !
لطرحتم عنكم قيود التراب
وشعرتم بلــذة أو عــــذاب هذه الخمرَ ليتكم تشربونا [1]

* * *

أتقولون إنه مجنونُ ؟
اتقولون إنه مفتون ؟
أتقولون شاعر مسكين
كم مليك، كم قائد، كم وزير ودّ لو كان شاعراً مسكينـــا

* * *

ويقول علي محمود طه : [2]

هَبَطَ الأرضَ كالشعاع السّنيِّ بعصا ساحرٍ وقلب نبـــيِّ
لمحةٌ من أشعّة الروح حلّـــت في تجاليـــد هيكـــلٍ بشريِّ
ألهمتْ أصغريه مـــن عالم الحكمـــة والنور كلَّ معنى سَرِيّ [3]
وحَبَتْه البيانَ رِيّاً مـــن السحر بـــه للعقول أعذب رِيّ

(١) يقصد الشاعر خمر الفن ونشوة الروح عند الشعراء .
(٢) الملاح التائه ص ١١ .
(٣) أصغريه أي قلبه ولسانه .

حينما شارفت به أفقَ الأرض زها الكونُ بالوليد الصبيّ
وسبى الكائنات نورٌ مُحيّا ضاحك البِشْر عن فؤادٍ رضيّ
صُوَر الحسن حُوَّمٌ حول مهد حفَّ بالورد والعمار الزكيّ
وعلى ثغره يضيء ابتسام رفَّ نورا بأرجوان نديّ
وعلى راحتيه ريحانة تندّى وقيثارة بلحن شجيّ
فحنتْ فوق مهده تتملّى فجر ميلاد ذلك العبقريّ
وتساءلن حيرةً : ملك جاء إلينا في صورة الإنسيّ ؟
من ترى ذلك الوليد الذي هشَّ له الكون من جماد وحيّ؟
من تراه ؟ فرَنَّ صوتٌ هتوف من وراء الحياة شاجي الدويّ
إن ما تشهدون ميلادُ شاعر !

* * *

إن تكن ساورته في الأرض آلام وحفّت به الجدود العواثرْ
فلكي يستشفَّ من خلَل الغيب جمالا يُذكي شباب الخواطر
ولكي ينهل السعادة من نبعٍ شهيّ الورود عذب المصادر
فلكم جاء بالخيال نبيّ ولكم جُنَّ بالحقيقة شاعر
إنما يَسْعَد الوجودُ وتشقون ، وإني لكم مثيب وشاكر
ولكُم جنّتي ، اصطفيتكم اليوم لتحيّوا بها جميل المآثر
فانسقوها جداولاً ورياضاً واجعلوها سرح النُّهى والنواظر
اجعلوا النهر كيف شئتم ، ومُدّوا شاطئيه بين المروج النواضر
ماؤه ذَوْبُ خمرةٍ وسنا شمسٍ وريّا وردٍ وألحانُ طائر
واجعلوا هضْبةً تَطلّ عليه ذات صخرٍ منوّر العشب عاطر
واغرسوا النخلة الجَنَيّة فوق النبع في الموقف البديع الساحر
واجعلوا جنّتي قصيدة شاعر !

(٣) نختلف مع الكاتب في قوله عن أبي ماضي إنه شاعر خيال أكثر منه شاعر فكر . فالحق أن أبا ماضي وبعض شعراء المهجر كانوا يميلون إلى التأمل الطويل في معنى الأشياء والحياة والوجود وطبيعة النفس الإنسانية إلى حد ينتهي بهذا التأمل إلى مشارف « التفلسف » . وليس المهم في هذا الشأن قيمة هذه الفلسفة أو مدى عمقها أو مقدار سلامتها ، فهي على أية حال تنم عن نزعة فكرية واضحة وإن أصابتها الأشواق الرومانسية والعواطف الحادة بشيء غير قليل منْ التفكك والضبابية .

ولا أدل على هذه النزعة الفكرية عند أبي ماضي من تلك المقطوعات القصصية الرمزية التي تصور « فكرة » الشاعر عن بعض جوانب الحياة أو السلوك أو القيم الأخلاقية ، والتي يختمها الشاعر ببيت أو أكثر يلخص فيه « مغزى » القصة ، كما نرى في مقطوعاته « الضفادع والنجوم — العير المتنكر — الحجر الصغير — التينة الحمقاء — الغدير الطموح — الغراب والبلبل » .

ومن أمثلة هذه النزعة إلى الفكرة عنده قوله في « التينة الحمقاء » [1] ؛

وتينــــةٍ غضّة الأفنـــان باسقـــة
قالت لأترابها ، والصيف يُحتَضرُ :
بئس القضاءُ الذي في الأرض أوجدني
عندي الجمالُ ، وغيري عنده النظر !

---

(١) الجداول ص ٤٦ .

لأحبسنّ على نفسي عوارفها
فلا يبين لها في غيرها أثر
كم ذا أكلّف نفسي فوق طاقتها
وليس لي ، بل لغيري ، الفيءُ والثمر
لذي الجناح وذي الأظفار بي وَطَر
وليس في العيش لي ، فيما أرى — وطر
إني مُفصّلة ظِلّي علــى جسدي
فلا يكون به طول ولا قصر
ولست مثمرة إلاّ على ثقةٍ
أن ليس يطرقني طير ولا بشر

* * *

عاد الربيع إلى الدنيا بموكبه
فازينّت واكتست بالسندس الشجر
وظلّت التينةُ الحمقاء عاريةً
كأنها وتد في الأرض أو حجر
ولم يُطق صاحبُ البستان رؤيتَها
فاجتثّها ، فهوت في النار تستعر
من ليس يسخو بما تسخو الحياة به
فإنه أحمق ، بالحرص ينتحر !

ومن ذلك أيضاً قوله في « الحجر الصغير » [1] .

سمع الليلُ ذو النجوم أنينا
وهو يغشَى المدينة البيضاءَ

(١) الجداول ص ٣٧ .

فانحنى فوقها كمُسترق الهمس يُطيل السكونَ والإصغاء
فرأى أهلها نياما كأهل الكهف ، لا جَلَبةٌ ولا ضوضاء
ورأى السد خلفها محكم البنيان ، والماء يشبه الصحراء ...
كان ذاك الأنين من حجر في السّد يشكو المقادر العمياء
أيُّ شأن ، يقول ، في الكون شأني ؟
لست شيئاً فيه ولست هَبَاء [٢] !
لا رخام أنا ، فأُنْحَت تمثالا ، ولا صخرة تكون بِناء
لست أرضاً فأرشف الماء أو
ماءً فأروي الحدائق الغنّاء
لست دُرّاً تنافس الغادةُ الحسناءُ فيه المليحةَ الحسناء
لا أنا دمعة ، ولا أنا عين
لست خالاً ، أو وجنة حمراء
حجر أغْبَرٌ أنا وحقير
لا جمالاً ، لا حكمة ، لا مضاء
فلأغادِرْ هذا الوجود وأمضي
بسلامٍ ، إني كرهت البقاء
وهوى من مكانه وهو يشكو الأرض والشُّهب والدجى والسماء ...
فتّح الفجرُ جفنَه .. فإذا الطوفانُ يغشى المدينة البيضاء

* * *

والحق أن قصيدة « الطلاسم » التي أورد الكاتب بعض مقطوعاتها دليل

---

(٢) الهباء : ذرات التراب . يريد لست شيئا عظيم الشأن ، ولا شيئاً قريبا من العدم كذرات التراب .

آخر على تلك النزعة الفكرية عند الشاعر وإن تلبّست ، كما قلنا ، بتلك العواطف الرومانسية الغالبة على شعر هؤلاء الشعراء . وكثيراً ما يحوّل أبو ماضي الفكرة إلى إحساس باستقصائه المفصل لأجزائها وربطها — كالمألوف في الشعر الرومانسي — بمظاهر الطبيعة ، مع ما يتيح ذلك الربط من تصوير وتجسيم ومجاز . على أنه قد ينتهي في ختام القصيدة إلى التصريح « بمضمون » القصيدة أو مغزاها . من ذلك قصيدته « ريح الشمال » [1] :

إلى أيّما غايةٍ تركضينَ ؟	ألا مستقرٌ ؟ ألا موئل ؟
وكم تعولين ، وكم تصرخين	كعصفورة راعها الأجْدَل ![2]
لقد طرح الغصنُ أوراقه	من الذعر ، واضطرب الجدول
وضلّ الطريقَ إلى عشّه	فهام على وجهه ، البلبل
وغطّى السُّهى وجهَه بالغمام	كما ينزوي الخائف الأعزل
وكادت تخرّ لديك الهضاب	وتركض قُدّامك الأجْبُل
أبِنْتَ الفضاءِ ، أضاق الفضاءُ	فأنتِ إلى غيره أمْيَل !
أغاظك أن الدّجى لا يزول	وأن الكواكب لا تأفُل !
أتبكين آمالَك الضائعاتِ ؟	هل الريح ، مثل الورى ، تأمل !
أيعدو وراءك جيش كثيف ؟	أمِثْلُك يُرهبه الجحفَل !
وما فيك عضو ولا مفصل	فتقطعَ أوصالَك الأنْصُل ...
فجاوبَني هاتف في الظلام	غلطتَ ، فما هذه الشّمأل
ولكنّها أنفُس الغابرين	تجوس الديارَ ولا تنزل
فقلتُ : أينهض مَن في القبور	وفوقهم التُّرب والجَنْدل !

---

(١) الجداول ص ٣٤ .

(٢) الأجدل : الصقر .

أجاب الصّدى ضاحكاً ساخراً : إلى كم تحار ، وكم تسأل !
وترفع عينيك نحو السمـــاء وليست تبالي ولا تحفـــل
من البحر تصعد هذي الغيـوثُ وتهطل في البحر إذ تهطـل
وفي الجو إن خَفِيَت نسمةٌ وفي الأرض إن نضب المنهل
لقد كان في أمْسِ مـا قبلـه وفي غده يومُك المقبـــل
عجبتُ لبـاكٍ عـــلى أوّلٍ وفي الآخر النائـح الأوّل
هم في الشراب الذي نحتسي وهمْ في الطعام الذي نأكـل
وهم في الهواء الذي حولنـا وفي ما نقول ، وما نفعـل
فمَن حسب العيشَ دنيا وأخرى فذا رَجَل عقلُه أحـوَل

* * *

ونستطيع أن نتبين أسلوب الاستقصاء والتفصيل وربط الفكرة بمظاهر الطبيعة – في محاولة من الشاعر لكي يحول الفكرة إلى إحساس – في تصويره المتعدد لمظاهر الفزع التي شاعت في الطبيعة حين هبّت ريح الشمال تركض وتعول وتصرخ ، وفي تلك التساؤلات الكثيرة التي يوجهها الشاعر إلى الريح متعجباً من ركضها وإعوالها . فإذا انتهى الشاعر من رسم تلك الصورة المفصلة بدأ يفصح بالتدريج عن «فكرة» القصيدة، لكن دون أن يتخلى عن تلك الوسائل الفنية التي تضفي على الفكرة طبيعة الإحساس ، فهو يقيم بين نفسه ، وذلك الهاتف الذي يجاوبه في الظلام ، حواراً حافلاً أيضاً بالتساؤل : « أينهض من في القبور ؟ إلى كم تحار وكم تسأل » وبالتفصيل : « من البحر تصعد هذي الغيوث ، وفي الجو إن خفيت نسمة » .

ثم ينتهي الشاعر بأن يصرح في الأبيات الثلاثة الأخيرة « بفلسفة » القصيدة .

والرومانسية التي يمثلها أبو ماضي وغيره من الشعراء في المهجر والوطن العربي مذهب أدبي يمثل – كما قلنا – نقلة حضارية كبيرة اجتازها المجتمع

العربي في الثلث الأول من القرن العشرين ، وهي – كأي مذهب أدبي كبير – تعبر عن الوجوه الإيجابية في التعبير عن طبيعة تلك المرحلة وما تحمله من مقومات التقدم الحضاري.لهذا يحفل الشعر الرومانسي بمعاني الحرية والعدالة والحق والخير وتمجيد الكرامة الإنسانية والافتتان بالجمال في الناس والحياة والطبيعة.على أن إحساس الشاعر بهذه المعاني لا يبلغ حد « الإدراك » الشامل لطبيعة المجتمع الذي يعيش فيه ولا يصوّر « غاية » واضحة يسعى الشعراء الرومانسيون إلى تحقيقها، بل هو شعور غائم في المقام الأول،من وجدان مرهف ينجذب بطبيعته إلى الخير والجمال وينفر من القبح والشر والمظالم . ومع ذلك ، يحس الشاعر الرومانسي إحساساً قوياً بذلك الإخاء الذي يجمع بينه وبين البشر ، وبتلك الرغبة الجارفة في « التواصل » بينه وبين هؤلاء الإخوة ، ويؤمن بأن فنه لا جدوى منه إذا لم يصل إلى أسماعهم وقلوبهم . فمع أن « الذاتية » وتعبير الشاعر عن تجاربه الفردية كانت المحور الأول للشعر الرومانسي ، فإن هذا الشعر لم يكن مجرد نفثات شعورية ينفّس الشاعر بها عن نفسه ، بل كان – إلى جانب هذا – تعبيراً إيجابياً عن طبيعة تلك المرحلة الحضارية وما تحمل من عناصر التطور والتقدم . وعن هذا « التواصل » والمشاركة يقول إيليا أبو ماضي في مقدمة ديوانه « الجداول » :

يا رفيقي .. أنا لولا أنت ما وقّعتُ لحنا
كنتَ في سِرّيَ لما كنتُ وحدي أتغنّى
ألبَسَ الروضَ حُلاه أنه يوماً سيُجْنَى
هذه أصداء روحي ، فلتكن روحك أُذنا
إن تجد حُسنا فخذه ، واطّرِحْ ما ليس حسنا
إن بعض القول فن ، فاجعل الإصغاءَ فنا
تَكُ كالحقل يردُّ الكيل للزارع طنا
رُبَّ غيم صار لمّا لمسته الريح مُزْنا

ربما كنتُ غنيّاً ، غــير أني بك أغنى
ما لصوت أُغلقتْ من دونه الأسماع معنى

* * *

ونستطيع أن نجد في كثير من شعر أبي ماضي صوراً متعددة من هذا الإدراك الإيجابي الذي يعبر الشاعر عنه في مثل عليا من الأخلاق والسلوك وهيام دائب بالجمال في كل وجه من وجوه الحياة ، والتفات إلى ما في المجتمع من تناقض وزيف وظلم وافتنان بالجاه والمال . وكثيراً ما يخلص من هذا الإدراك لهذين الوجهين المختلفين من صور الحياة والنفس البشرية إلى دعوة متفائلة للإقبال على الحياة والاستمتاع بما فيها من مظاهر الجمال . والشاعر في أغلب هذه القصائد يستعين بجو قصصي يسير يتيح له أن يحقق لقصيدته « تصميماً » واضحاً يلاحظه القارىء في تكرار الفكرة والاحساس على أكثر من وجه في مقطوعات متعاقبة تقوم على نظام واحد في البناء الفني وتنتهي إلى تأكيد نفس الفكرة أو الإحساس . ومن خير النماذج لهذه الظاهرة قصيدته « المساء » [1] وقصيدته « تعالى » [2] :

تعالَيْ ، نتعاطاها كلون التبر أو أسطعْ
ونسقي النرجس الواشي ، بقايا الراح في الكاسِ
فلا يعرف من نحن ، ولا يبصر مــا نصنعْ
ولا ينقل عند الصبح نجوانا إلى النــاسِ

* * *

تعالَيْ ، نسرق اللذات مــا ساعفنا الدهرُ
وما دمنا وما دامت لنا في العيش آمالُ

---

(١) الجداول ص ٥٩ .
(٢) الجداول ص ٣٠ .

فإن مرَّ بنا الفجر وما أيقظنا الفجر
فما يوقظنا علم ، ولا يوقظنا مالُ

* * *

تعالَيْ ، نطلق الروحين من سجن التقاليدِ
فهذي زهرةُ الوادي ، تذيع العطر في الوادي
وهذا الطير تيّاهٌ ، فخور بالأغاريدِ
فمن ذا عنّفَ الزهرة ، أو من وبّخ الشادي ؟

* * *

أراد الله أن نعشق لمّا أوجد الحُسنا
وألقى الحبَّ في قلبك ، إذ ألقاه في قلبي
مشيئتُه .. وما كانت مشيئته بلا معنى !
فإن أحببتِ ما ذنبكِ ؟ أو أحببتُ ما ذنبي ؟
دعي اللاّحي وما صنّف ، والقالي وبُهتانَهْ
أللجدول أن يجري ، وللزهرة أن تعبَق ،
وللأطيار أن تشتاق أيّارا وألوانَه ،
وما للقلب ، وهو القلب ! ، أن يهوى وأن يعشق ؟

* * *

تعالَيْ ، إن ربَّ الحب يدعونا إلى الغابِ
لكي يمزجنا كالماء والخمرة في كاسِ
ويغدو النور جلبابك في الغاب وجلبابي
فكم نصغي إلى الناس ، ونعصي خالقَ الناسِ !

* * *

يريد الحب أن نضحك ، فلنضحك مع الفجرِ
وأن نركض ، فلنركض مع الجدول والنهر
وأن نهتف ، فلنرستف مع البلبل والقُمْرى
فمن يعلم بعد اليوم ما يحدث أو يجري ؟

* * *

تعالَيْ ، قبلما تسكت في الروض الشحاريرُ
ويذوي الحورُ والصفصاف والنرجس والآسُ
تعـالي ، قبلما تطمر أحلامي الأعاصير
فنستيقظ .. لا فجر ، ولا خمر ، ولا كاسُ

* * *

ولعلنا نلاحظ ما أشرنا إليه من تأكيد الفكرة أو الإحساس بأكثر من صورة وعلى وجوه متقاربة في مقطوعات متعاقبة ، في قوله : « تعالي نتعاطاها — تعالي نسرق اللذات ، تعالي نطلق الروحين » في المقطوعات الثلاث الأولى . ثم يأخذ الشاعر في إعطاء صورته أبعاداً أعمق بلمسات يختلط فيها الفكر والجدل بالشعور والتلقائية — كعادة الشاعر في كثير من قصائده الناجحة — حتى ينتهي إلى قوله « يريد الحب أن نضحك » فنراه في هذه المقطوعة يجمّع هذه اللمسات المتعاقبة مشيراً بهذه اللفظة أو تلك إلى مقطوعة من المقطوعات السابقـة « فلنضحك مع الفجر ، فلنركض مع الجدول والنهر . فلنهتف مع البلبل والقمري » ، ثم يضيف في نهاية المقطوعة لمسة من الشك الذي يبرر دعوته تلك إلى الحب والمتعة على عادة كثير غيره من الشعراء الرومانسيين الذي تمتزج الفرحة عندهم بالحزن ، والإقبال على الحياة بالشك في قيمتها .

ولعلنا نلاحظ خروج الشاعر في تلك المقطوعة بعينها على نظام القافية

الذي اتبعه في سائر مقطوعات القصيدة ، وكأنه يريد أن يتجنّب تشتيت خطوط الصورة بقوافي متنوعة ، ويريد أن يزيدها عمقاً ووضوحاً بالقوافي الرائية الأربع في المقطوعة الواحدة . والحق أن إيليا « ابو ماضي » يكون في خير حالاته حين يوفق في المزج بين الفكرة والشعور وحين يحيل الفكرة إلى إحساس كما سبق القول . وهو حين يفشل في هذا المزج يهبط إلى مستوى من النظم تظل فيل « الفكرة » دون الفلسفة ودون الفن معاً . ولعل خير مثال لذلك قصيدته « الطلاسم » . فهي ، على شهرتها وعلى كثرة حديث الدارسين عنها ، صور مكررة منظومة ، لفكرة واحدة يقلّبها الشاعر على كل وجه دون أن يرتفع بها إلى مستوى الفن إلا في مقطوعات قليلة ، ويجهد نفسه لكي ينتهي – ببراعة حينا وتكلف حينا آخر – إلى قوله في نهاية كل مقطوعة « لست أدري » . ومن نماذج هذا النظم الذي يعجز الشاعر فيه عن أن يمزج بين الفكرة والإحساس قوله :

أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود ؟
هل أنا حر طليق أم أسير في قيود ؟
هل أنا قائد نفسي في حياتي ، أم مقود ؟
أتمنى أنني أدري ولكن ..
لست أدري .

* * *

ومن خير القصائد التي وفق الشاعر فيها إلى هذا المزج قصيدته « الدمعة الخرساء » التي يتأرجح فيها الشاعر – كعادته في كثير من القصائد – بين الشك واليقين . والقصيدة في الإطار التقليدي المألوف لكن فيها نغمة عصرية واضحة وانسياباً في الموسيقى وبساطة في المعجم الشعري ، وهي كلها سمات يتميز بها الشعر المهجري والشعر الرومانسي بوجه عام . ولعلنا نلاحظ أن شعر هؤلاء الشعراء كان على نظام المقطوعة أحياناً ، وعلى نظام القصيدة الموحدة القافية

أحياناً أخرى، لكن تجديد هؤلاء الشعراء كان يتمثل — في المقام الأول — في طبيعة التجربة العصرية ذات الأبعاد المتكاملة والتعبير الفني الذي يعتمد على استقصاء أجزاء الصورة وتوليد الجزئيات بعضها من بعض في صور مجازية بعضها تقليدي وبعضها جديد ، لكنها جميعاً ترتبط بهذه الروح « العصرية » الغالبة في المعجم الشعري وبناء العبارة والإيقاع الموسيقي . يقول الشاعر في « الدمعة الخرساء » : [1]

سمعتْ عويلَ النائحات عشيّـةً — في الحيِّ ، يبتعث الأسى ويثيرُ
يبكين في جُنُح الظلام صبيّـةً — إن البكاء على الشباب مرير !
فتجهّمتْ ، وتلفتت مرتاعـةً — كالظبي أيقن أنه مأسـور
وتحيّرتْ في مقلتيها دمعـةٌ — خرساء ، لا تَهمِي وليس تغور
فكأنها بطل تكنّفـه العـدا — بسيوفهم ، وحسامُه مكسور
وجمت ، فأمسى كل شيء واجما — النورُ ، والأظلالُ ، والديجور
الكون أجمعُ ذاهلٌ لذهولهـا — حتى كأن الأرض ليس تدور !
لا شيءَ ممّا حولنا وأمامنـا — حَسَنٌ لديها ، والجمال كثير
سكَنَ الغديرُ كأنما التحف الثّرى — وسها النسيم كأنه مذعـور
وكأنما الفَلَكُ المنوّر بَلْقَـع — والأنجُم الزهراء فيه قبور
كانت تمازحني وتضحك ، فانتهى — دور المزاح .. فضحكُها تفكير
قالت ، وقد سلخ ابتسامتَها الأسى — صدق الذي قال : الحياة غرور
أكذا نموت وتنقضي أحلامُنـا — في لحظة ، وإلى التراب نصير !
خيرٌ إذن منا الألي لم يولـدوا — ومن الأنام ، جَلاميد وصخور
ومـن العيون مكاحل ومَراوِدٌ — ومن الشفاه ، مساحق وذرور
ومن القلوب الخافقات صبابـةً — قصَبٌ لوقع الريح فيه صفير ..

(١) الجداول ص ١٧٨ .

وتوقّفتْ ، فشعرت بعد حديثها ... أن الوجود مشوّشٌ مبتـور
الصيف ينفث حرّه من حولنـا ... وأنا أحسّ كأنني مقـرور !
صارت إلى قلبي الشكوك فنغّصتْ ... ليلي ، وليس مع الشكوك سرور
وخشيتُ أن يغدو مع الرّيب الهوى ... كالرسم ، لا عطرٌ ، وفيه زهور
وكدُمية المثّال ، حسن رائـع ... ملأ العيون ، وليس ثمّ شعور ...
فأجبتها : لتكن لديدان الثرى ... أجسامُنا ، إن الجسوم قشور
لا تجزعي ، فالموت ليس يضيرنا ... فلنا إيابٌ بعده ونشـور
إنا سنبقى بعد أن يمضي الـورى ... ويزول هذا العالم المنظـور
فالحب نور خالد متجـدد ... لا ينطوي إلاّ ليسطع نـور
وبنو الهوى أحلامُهم ورُؤاهـمُ ... لا أعين ومراشف ونحـور
فإذا طوتنا الأرض عن أزهارهـا ... وخلا الدجى منا ، وفيه بدور
فسترجعين خميلةً معْطـارةً ... أنا في ذراها بلبـل مسحور
يشدو لها ويطير في جنباتهـا ... فتهشُّ إذا يشدو وحين يطير
أو جدولاً مترقرقاً مترنّمـا ... أنا فيه موج ضاحك وخريـر
أو ترجعين فراشةً خطّـارة ... أنا في جناحيها الضحى الموشور
أو نسمةً أنا همسها وحفيفهـا ... أبدا تطوّف في الربى وتـدور
تغشى الخمائل في الصباح بَليلةً ... وتؤوب ، حين تؤوب ، وهي عبير
أو نلتقي عند الكثيب على رضى ... وقناعة ، صفصافةٌ وغديـر
تمتدّ فيه وفي ثراه عروقُهـا ... ويسيل تحت فروعها ويسـير
وتغوص فيه خيوطُها فتلفّـه ... ويشف ، فهو المنطوي المنشور
يأوي إذا اشتدّ الهجير إليهمـا ... الناسكان : الظبي والعصفور
لهما سكينتُها ووارفُ ظلهـا ... والماء ، إن عطشا ، لديه وفير
أعجوبتان ، زبرجد متهـدّل ... نامٍ ، تدفّق تحته البلّـور

لا الصبح بينهما يحول، ولا الدجى فكلاهما بكليهمــا مغمور
تتعاقب الأيام وهي نضيــــرة مخضرّة الأوراق ، وهو نمير
فالدهر أجمعـــه لديها غبطة والدهر أجمعه لديه حبور

❋ ❋ ❋

فتبسّمت وبدا الرضى في وجهها إذ راقها التمثيل والتصويــر
عالجتُها بالوهم فهي قريـــرة ولَكَمْ أفاد الموجَعَ التخدير !
ثم افترقنا ضاحكَيْن إلى غــدٍ والشهب تهمس فوقنا وتشير
هي ، كالمسافر آب بعد مشقّــة وأنا ، كأني قائــد منصــور

❋ ❋ ❋

لكنني لمّا أويت لمضجعـــي خَشُنَ الفراش عليّ ، وهو وثير
وإذا سراجي قد وهت وتلجلجتْ أنفاسُه ، لكأنّه مصدور !
وأجلْتُ طَرْفي في الكتاب، فلاح لي كالرسم مطموساً ، وفيه سطور
وشربت بنت الكرم، أحسب راحتي فيها ، فطاش الظنُّ والتقدير
فكأنني فُلْكٌ وَهَتْ أمراسُهـا والبحر يطغى حولها ويثــور
سلَبَ الفؤادَ رؤاه، والجفنَ الكرى همٌّ عرا ، فكلاهما موتــور
حامت على روحي الشكوكُ، كأنها وكأنهنّ فريســة وصقــور
يا ليلُ أين النور ؟ إني تائـــه مُرْ ينبثق ، أم ليس عندك نور؟
أكذا نموت وتنقضي أحلامُنــا في لحظة .. وإلى التراب نصير !

ولعلنا نلاحظ استقصاء جزئيات الصورة في حديث الشاعر عمّا أصاب صاحبته من تحول نفسي حين سمعت بكاء النائحات في جنح الليل ، وفي تلك الصور المتتابعة التي يرسمها لعودة صاحبته وعودته إلى الحياة في مظاهر وألوان جميلة من الطبيعة . وفي تلك الصور يتجلى ما أشرنا إليه من ربط الشاعر فكرته بالطبيعة مستعيناً بذلك لكي يمزج بينها وبين الإحساس .

(٥) يشترك ميخائيل نعيمة مع إيليا أبي ماضي في السمات العامة للشعراء الرومانسيين ، من التفات خاص إلى التجارب الذاتية ، واحتفال زائد بمظاهر الطبيعة وتطلع إلى الخير والحق والجمال والمثل العليا ، وشك — أحياناً — في قدرة النفس الإنسانية على مغالبة الشر ، كما يشترك معه فيما أشرنا إليه من مظاهر التجديد في الأسلوب والمعجم الشعري . لكنه يتميز بعد ذلك بأنه أكثر استبطانا لذاته وأعمق حياة في عالمه النفسي الداخلي ، بحيث تقوم صلته بالعالم الخارجي — في الغالب — عن طريق « إسقاط » ما في نفسه من هموم وهواجس وتشاؤم وتفاؤل على ذلك العالم الخارجي . ومن هنا تتميز تأملاته « الفكرية » في الحياة والكون والمجتمع عن تأملات أبي ماضي إذ تنبع — في المقام الأول — من شعور نفسي داخلي يطبع الفكرة بطابعه فيضفي عليها صفة الإحساس الذي يتسّم بالحدة أحياناً وبشجى رقيق يشبه النشوة الصوفية أحياناً أخرى . ومن خير ما يمثل هذه الحياة الداخلية التي يعيش فيها الشاعر بعيداً عن عالم الناس ومتعهم وأهوائهم قصيدته « لو تدرك الأشواك » [١] . والشاعر فيها يسلك المنهج الفنّي نفسه الذي رأيناه عند إيليا أبي ماضي من استقصاء أجزاء الصورة ورسمها على أكثر من وجه في مقطوعات متتالية تؤكد معناها أو إحساسها الكلي ، مع ميل واضح إلى مزج « الفكرة المتأملة » بالإحساس العميق . حتّى لينتهي إلى شيء قريب من التصوف :

يا ساقيَ الجُلاّس بالله لا
تحفل بكأسي بين هذي الكؤوس

(١) همس الجفون ص ٢٨ .

أتْرِعْ لغيري الكاس ، أما أنا
فاحسبْ كأني لست بين الجلوسْ
واعبُرْ ، ودعني فارغ الكاسِ

* * *

لا ، لا تقل ما طابت الخمرُ لي
أو أنني ما بينكم كالغريبْ ،
بل إن لي يا صاحبي خمرةً
ما مثلُها يُطفي بروحي اللهيبْ
أعصرها من قلبيَ القاس

* * *

يا مُرسل الألحان من عُودهِ
سِحْرا يهيج الصَّب حتى الجنونْ ،
إمَّا رأيت الرأس منيّ انحنى
والعين غابت خلف سِتر الجفون
فلا تقل : ذي حال ولهانِ

* * *

لا ، لستُ بالولهان يا صاحبي ،
فالقلب مني جامد كالجليدْ
لكنني مُصغٍ لنفسي ، ففي
نفسيَ أوتار ، وفيها نشيدْ
فاضرِبْ ، ودعني بين ألحاني

* * *

يا ساكِنَ القصرِ الجميل اغتبطْ

يا صاحبي واهنأْ بقصرٍ جميلْ

ولتسقكَ الأيام من كوثر اللذات ،

ولتمنحنْكَ عمراً طويل

تجني الهنا عاماً ورا عامِ

* * *

لا ، لا تقل ما راقني قصرُكَ العالي

أو أنيّ لم يطب لي هواهْ

بل إن لي يا صاح قصراً أبتْ

نفسي بأن تلجا لقصرٍ سواه

ذا قصر أفكاري وأحلامي

* * *

يا جالساً بين اللحود التي

سُكّانها أضحوا تراباً ودود

إيْ ، إن من تبكيه يا صاحبي

لا شكَّ خِدْنٌ أو صديقٌ ودود

أو ، إن تشا ، قل خير إنسانِ

* *

لكن ، غداً تنساه ، أمّا أنا

ففي حياتي كلَّ يومٍ دفينْ

إذ أنني أجتثُّ زاد البلى (١)

---

(١) يقصد الشاعر أن ما يفنى لديه هو جزء من صميم نفسه وليس خلا أو صديقا .

منًى ، وكم يبلى رجاء ثمينْ
في لحظةٍ من عيشنا الفاني

* * *

يا حاشد الأموال فلسا إلى
فلس ، يكدّ الليلَ قبل النهارْ
أيّامُه صُفر كأعوامه
لا لونَ فيها غير لون النُضار
عمياء تجري حيث لا تدري

* * *

لا ، والذي الأقدار خُدّامُهُ
ما في فؤادي غُصّة من غِناكْ
إذ قد حباني الحظّ بعضَ الغنى
يا صاحبي من غير ما قد حباك [٢]
فاحشدْ ، ولا تُشفق على فقري

* * *

يا حاملَ الإنجيل يدعو إلى
نبذ المعاصي ، منذراً بالعقابْ
بشّرْ وخلّصْ يا أخي أنفُسا
ضلّت ، لكي تلقى جميل الثوابْ
إذ ينصب الديّانُ ميزانهْ

* * *

---

(٢) يريد الشاعر أن غناه غنى نفسي وروحي ومن نوع غير نوع ذلك الغنى المادي .

إمّا صَمَمْتُ الأذن عنك فلا
تغضب ، يردعني في ضلالي أهيمْ
إذ لي فؤاد قد حوى جنّة
والله أدرَى كم حوى من جحيم !
فاكرِزْ ، ودَعْ قلبي وأدرانَهْ

* * *

يا زهرةً ما بين شوك نمتْ
لولا شذاها ضلّ عنها البصرْ
هل تدرك الأشواك يا زهرتي
أن الشذا هذا ، شذاك انتشر ؟
في الحقل لا عطرٌ لها فاحا [1]
هل تدرك الأشواك ما تدركينْ ؟

* * *

هل عَطّر العُلّيْقُ أذيالَهُ [2]
من حيث تمتصين أنت الأريجْ ؟
أم حاك غيرَ الشوك ثوباً له
من حيث حكت أنت أبهى النسيج ؟
قد تصبح الأشواك آقاحا
لو تعرف الأشواك ما تعرفين !

* * *

ولعلنا نلاحظ هذا « التصميم » الذي بنى عليه الشاعر قصيدته . فهو يبدأ في مقطوعة برفض شيء ما يقبل عليه الناس ، ثم يعقبها بمقطوعة أخرى يفسر فيها

---

(١) يريد هل تدرك الأشواك هذه الحقيقة ولا تتوهم أن عطرك هو عطرها هي .
(٢) يقصد الشاعر أن طبيعة العليق الشائك لا تدرك ما تدرك الزهرة العطرة من معاني الجمال ، ولهذا لا يتحول العليق عن شأنه ولا يتطلع إلى ما تتطلع إليه الزهرة . ولو فعل هذا فلعله يصبح زهرة ، له كل ما في الأزهار من جمال وعطر .

طبيعة هذا الرفض ويصور غناه بعالمه النفسي وما فيه من مشاعر وقيم ، عن ذلك العالم الإنساني الخارجي ، ولا ينسى ، كما لاحظنا عند إيليا أبي ماضي ، أن يستعين ببعض مظاهر الطبيعة كما في المقطوعتين الأخيرتين . والحق أن الشاعر يقيم لنفسه من هذا العالم الباطني « حصنا » يعتصم تحت سقفه الحديدي وجدرانه الحجرية من عالم الناس وكوارث الحياة ، مستمداً من زاده النفسي عوناً على العزلة ومن نور بصيرته (سراجه الضئيل) هادياً إلى التأمل . وهو يعبر عن هذا الموقف في قصيدته الطمأنينة فيقول [٢] :

سقفُ بيتي حديــــد	رُكن بيتي حجــر
فاعصفي يــا ريــاح	وانتحب يــا شجــر
واسبحي يــا غيــوم	واهطــلي بالمطــر
واقصفي يــا رعــود	لست أخشى الخطر
سقف بيتي حديــــد	ركن بيتي حجــر

* * *

من سراجي الضئيــل	أستمــدّ البصــرْ
كلما الليــل طــال	والظــلام انتشــر
وإذا الفجر مــات	والنهــار انتحــر
فاختفي يــا نجــوم	وانطفىء يــا قمــر
من سراجي الضئيــل	استمــد البصــر

* * *

باب قلبي حصيــن	من صنوف الكــدر
فاهجمي يــا همــوم	في المســا والسحــر

---

(٢) همس الجفون ص ٧٣ .

وازيجفي يا نحوس بالشقا والضجر
وانزلي بالألوف يا خطوب البشر
باب قلبي حصين من صنوف الكدر

* * *

ولميخائيل نعيمه ولع ظاهر بالبحور القصيرة كما أشار الكاتب مثلما نرى في هذه القصيدة ، وقصائد أخرى كثيرة في الديوان مثل « أوراق الخريف [1] » ومطلعها :

تناثري تناثري
يا بهجة النظر
يا مرقص الشمس
ويا أرجوحة القمر
يا أرغن الليل ويا
قيثارة السحر

و « التائه » [2] ومطلعها :

أسير في طريقي في مَهْمَهٍ سحيقِ
ووحدتي رفيقي ووجهتي الفضا
مطيتي الترابُ وخوذتي السحابُ
ودرعيَ السراب ورائدي القضا

و « أفاق القلب » [3] :

---

(١) همس الجفون ص ٤٦ .
(٢) همس الجفون ص ٥٢ .
(٣) همس الجفون ص ٥٥ .

ـدموع العين قد جمدت
وريح الفكر قد همدت
فلِمْ يا قلب ، لِمْ يا قلبُ
فيك النار في لهبٍ
وكنت أظنّها خمدت ؟

و « ترنيمة الرياح » [٤] :

هلّلي ، هللي يا رياح
وانسجي حول نومي وشاح
من خرير الغدير
واهتزاز الأثير
واختلاج العبير
في دموع الصباحْ
هلّلي ، هللي يا رياح .

والشاعر في هذه القصائد يميل إلى نظام القافية المتغيرة من مقطوعة إلى أخرى ويضع لكل مقطوعة نظاماً خاصاً في القافية يتبعه ـ أغلب الأحيان ـ في سائر المقطوعات ، لكنه لا يتحرر من أصول العروض العربي كما يذكر الكاتب . والشاعر إذا نفذ من جدران عالمه الداخلي يتجه ببصره دائماً إلى مظاهر الطبيعة ويمزجها بتأملاته وأحاسيسه بعيداً عن واقع الحياة الصاخب بالمطامع والشرور والأهواء عند كثير من الشعراء الرومانسيين أو في كثير من لحظات حياتهم النفسية : « يا مرقص الشمس ويا أرجوحه القمر ... مطيّ التراب

(٤) همس الجفون ص ٨٧ .

وخوذتي السحاب ودرعي السراب ... من خرير الغدير واهتزاز الأثير واختلاج العبير في دموع الصباح » .

ولا يعتمد شعراء المهجر كثيراً على الصور المجازية — إلا المألوف واليسير منها في أغلب الأحوال — وهم يستعيضون عنها بالتكرار — . فقد يكررون الفكرة أو الإحساس — كما بينا — بأكثر من وجه وتعبير ، وقد يجمعون إلى هذا تكرار « بنية » العبارة وبعض ألفاظها ، كما نرى عند ميخائيل نعيمه في قصيدته « ابتهالات » [1] :

كحِّل اللهمَّ عينْي
بشعاعٍ من ضياك
كي تراك
في جميع الخلق .. في دود القبورْ
في نسور الجو ، في موج البحار
في صهاريج البراري ، في الزهور
في الطلا ، في التبر ، في رمل القفار

* * *

في قروح البُرْص ، في وجه السليمْ
في يد القاتل ، في نَجْعِ القتيلْ ،
في سرير العرش ، في نعش الفطيم
في يد المحسن ، في كف البخيل

* * *

(١) همس الجفون ص ٣٥ .

في فؤاد الشيخ ، في روح الصغير
في إدّعا العالم ، في جهل الجهول
في غنى المثرى ، وفي فقر الفقير ،
في قذى العاهر ، في طهر البتول

* * *

وإذا ما ساورتْها سكتةُ النوم العميق
فاغمض اللهمّ جفنيها إلى أن تستفيق

* * *

وتمضي القصيدة على هذا النحو من التكرار السريع لصور من الطبيعة والحياة دون أن يلح الشاعر على صورة واحدة منها ، بل يحشدها جميعاً في إطار ضيق من الألفاظ المتقاربة الايقاع والمعنى ، والعبارات المتشابهة البنية والموسيقى . وقد أصبح هذا الضرب من التكرار ظاهرة واضحة فيما بعد عند كثير من الشعراء الرومانسيين وبخاصة الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي — ومن ذلك قوله في قصيدة « قلب الأم [٢] :

... كلٌ نسوك ولم يعودوا يذكرونك في الحياةْ
والدهر يدفن في ظلام الموت حتّى الذكريات ..
إلاّ فؤادٌ ظلّ يخفق في الوجود إلى لقاك
ويودّ لو بذل الحياة إلى المنيّة وافتداك
فإذا رأى طفلا بكاك ، وإن رأى شيخاً دعاك
يصغي لصوتك في الوجود ، ولا يرى إلا بهاك
يصغي لنغمتك الجميلة ، في خرير الساقية

---

(١) مختارات من « أغاني الحياة ص ٢٢٤ .

في أنّة المزمار ، في لغو الطيور الشادية
في ضجة البحر المجلجل ، في هدير العاصفة
في لجة الغابات ، في صوت الرعود القاصفة
في ثغية الحمل الوديع ، وفي اناشيد الرعاةْ
بين المروج الخضر والسفح المجلّل بالنبات ،
في آهة الشاكي ، وضوضاء الجموع الصاخبة
في شهقة الباكي يؤججّها نواحُ النادبة
في كل أصوات الوجود ، طروبها وكيبها
ورخيمها ، وعنيفها ، وبغيضها ، وحبيبها
ويراك في صور الطبيعة ، حلوها ودميمها
وأليفها ومخيفها ، وحقيرها وعظيمها
في رقة الفجر الوديع ، وفي الليالي الحالمه
في فتنة الشفق البديع ، وفي النجوم الباسمه
في رقص أمواج البحيرة تحت أضواء النجوم
في سحر أزهار الربيع ، وفي تهاويل الغيوم
في لمعة البرق الخفوق ، وفي هُويّ الصاعقه
في ذلة الوادي ، وفي مجد الجبال الشاهقة
في مشهد الغاب المجرد ، والورود الهاوية
في ظلمة الليل الحزين ، وفي الكهوف العارية ...
أعرفتَ هذا القلب ، في ظلماء هاتيك اللحود ؟
هو قلب أمِّك .. أمّك السكرى بأحزان الوجود .

على أن شعر ميخائيل نعيمة لا يخلو من تلك النزعة إلى « الفكر والتأمل » التي رأيناها عند أبي ماضي وأغلب شعراء المهجر . وهو في بعض هذه القصائد يقترب كثيراً من منهج أبي ماضي في طبيعة الفكرة وبناء القصيدة ، فهو يبني فكرته على رصد ما في الحياة أو النفس الإنسانية من تناقض ، ثم يورد صوراً متتابعة متشابهة — في معناها ومبناها — لهذا التناقض . وقصيدته « حبل التمني[1] » شديدة الشبه — من هذه الناحية — بقصيدة الطلاسم لأبي ماضي . يقول فيها :

نتمنّى ، وفي التمني شقاءٌ
وننادي : يا ليت كانوا وكنا !
ونصلّي في سرّنا للأماني
والأماني في الجهر يضحكن منا
غير أني ، وإن كرهت التمنّي ،
أتمنّى لو كنت لا أتمنّى [2]

* * *

نتمنّى ، وما التمنّي سوى مهمازِ
دهرٍ يحثُّنا للمسير
فصغيراً قد كنت أطلب لو كنت
كبيراً ولي صفات الكبير
وكبيراً ، لو عدت طفلا صغيرا

---

(١) همس الجفون ص ٢٢ .

(٢) يذكرنا هذا الشطر بقول أبي ماضي :

ألهذا اللغز حل ، أم سيبقى أبديا ؟
لست أدري .. ولماذا لست أدري ؟ لست أدري !

واستردّت نفسي نعيم الصغير

* * *

وخليّاً ، لو كنت بالحب مُضْنىً

وأسيرَ الغرام لو كنت حرا

وفصيحاً ، لَو كنت عيّاً سَكوتا

وسَكوتا ، لَو كنت أنطق درا

وحكيما ، لو كنت غِرّاً ، وغرا

لو عرفت المكنون سرّا ، فسرا

* * *

ووحيداً لو كان حوليَ ناسٌ

ومحاطاً بالناس لو كنت وحدي

وغريباً ، لو كنت ما بين أهلي

وقريباً ، لو طال أو دام بُعدي

ووضيعاً ، لو كنت صاحب مجدٍ

ومجيداً ، لو لم يكن لي مجدي

وتمضي القصيدة على هذا النظام المطرد من المقابلة بين الواقع والأمنية فتخلو من سمات الشعر الحقيقية وتصبح أقرب إلى النظم الذي لا يحاول فيه الشاعر أن ينميّ الصورة أو الإحساس أو الفكرة ، بل يديرها في شريط سريع من المقابلات المتشابهة اليسيرة ، على نحو ما شهدنا في بعض مقطوعات «الطلاسم» عند إيليا أبي ماضي .

ولا يكاد ميخائيل نعيمة — في ديوانه — يتجاوز عالمه النفسي الداخليّ إلى تجربة محددة الملامح في العالم الخارجي إلا في قصائد قليلة ، لعلّ أشهرها

قصيدته « أخي » . وفيها يعبر عن إحساسه العميق بالمرارة لما كان يشهد من هوان أمر العرب أثناء الحرب العالمية الأولى حين كانت كبار الدول تتقاتل للسيطرة على العالم وعليهم . وهو إحساس يؤكده ويزيد من عمقه عند شعراء المهجر شعورهم الدائم بالغربة وعدم الانتماء في عالمهم الجديد . ومع أن الشاعر يخرج — إلى حين — من عالمه النفسي ، فإنه يظل مشدوداً إلى ذلك العالم في تصويره للتجربة الخارجية ، وتظل المرارة النفسية الداخلية مسيطرة على إدراكه للواقع الخارجي وتصويره إياه . فنحن نلاحظ في القصيدة هذا الشعور المكبوت بالهوان النابع من ظروف حياته ووضعه في بيئته الجديدة ، كما نلاحظ هذا الاستسلام الظاهري الذي يخفي تحته ثورة جامحة ويعكس ما يعتمل في نفس الشاعر المهاجر من صراع بين الرضى بالأمر الواقع ، والغضب والثورة على ما في ذلك الواقع من هوان . يقول الشاعر : [1]

أخي ، إن ضجّ بعد الحرب غربيٌّ بأعماله
وقدّس ذكر من ماتوا ، وعظّم بطش أبطاله ،
فلا تهزج لمن سادوا ، ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتاً مثلي بقلبٍ خاشع دامٍ
لنبكي حظ موتانـــا

* * *

أخي ، إن عاد بعد الحرب جنديٌّ لأوطانه
وألقى جسمَه المنهوكَ في أحضان خِلاّنه
فلا تطلب ، إذا ما عُدت للأوطان ، خلاّنا
لأن الجوع لم يترك لنا صحباً نناجيهم
سوى أشباح موتانا

* * *

(1) همس الجفون ص ١٤ .

أخي ، إن عاد يحرث أرضه الفلاّح أو يزرعْ
ويبني بعد طول الهجر كوخا هدّه المدفع ،
فقد جفّت سواقينا ، وهدّ الذل مأوانا
ولم يترك لنا الأعداء غرساً في أراضينا
سوى أجياف موتانا

* * *

أخي ، قد تمّ ما لو لم نشأ نحن ماتمّا
وقد عمّ البلاءُ ، ولو أردنا نحن ما عمّا
فلا تندبْ ، فأذْن الغير لا تصغي لشكوانا
بل اتبعْني لنحفر خندقاً بالرّفش والمِعْوَل
نواري فيه موتانا

* * *

أخي ، مَنْ نحن ؟ لا وطنٌ ولا أهلٌ ، ولا جارُ
إذا نمنا ، إذا قمنا ، ردانا الخزى العار
لقد خمّت بنا الدنيا ، كما خمّت بموتانا
فهات الرفش واتبعْني لنحفر خندقاً آخر
نواري فيه أحيانا (١)

أحيانا : أحياءنا

(٦) يشترك نسيب عريضة مع سائر شعراء المهجر في كثير من الخصائص النفسية والفنية ، فهو أيضاً دائم التأمل في أمور الحياة والكون والنفس البشرية ، متطلع إلى مثل عليا من الحق والخير والجمال ، وهو — مثلهم — يتأرجح بين الفرح والحزن والإقبال على الحياة والإعراض عنها ، حالما بحياة أقرب إلى حياة المتصوفين والزهاد . وهو مثلهم من الناحية الفنية يراوح في شعره بين القصيدة الموحدة القافية والمقطوعة المتغيرة القوافي ، مع استخدام معجم عصري جديد يؤثر — في الأغلب — الألفاظ الحضرية ذات الإيحاءات النفسية والوجدانية . على أنه في المستوى الفني دون إيليا أبي ماضي وميخائيل نعيمه ، فليس له ما لإبي ماضي من تنوع في التجربة واقتدار في اللغة وبراعة في التصوير ، ولا ما لنعيمه من إيقاع منساب شجي وعبارة أقرب إلى الإتقان والإحكام .

لكن نسيب عريضة يتميز بعد ذلك بكثرة تصريحه الحاد عن إحساسه الداخلي الذي يدور — غالباً — في فلك من اليأس والموت والفناء . ومن خير نماذجه فناً وصدق تعبير قصيدته « علقت عودي [١] » :

علّقتُ عودي على صفصافة الياسِ
ورُحت في وحدتي أبكي على الناس
كأنّ في داخلي قبراً ، بوحشته
دفنتُ كل بشاشاتي وإيناسي
ما قبر حربٍ ولا دربُ المنخّل أو

(١) مناهل الأدب العربي ج ٣ ص ١٢٤ .

دفائن الجنّ شيء عند أرماسي
فيها وأدْت بُنَيّاتٍ وأغْلِمةً
صُبْحَ الوجوه عليهم نضرة الآس
حفرتُ بالفأس في قلبي الضريحَ لهم
وكنت أبكي .. ويبكي الصخر من فاسي
خيرٌ لهم وأدُهم من موتهم سَغَباً
أو أن يبيحوا مياه الوجه للحاسي
يا قبرَ آمالِ نفسي في ثرى كبدي
يسقيك صَوْبُ دمٍ من قلبيَ القاسي !
زرعتُ فوقك أزهاراً بلا أرَجٍ
سوداءَ مرّت عليها نارُ أنفاسي
ما أروعَ الزهرةَ السوداء قد سُقِيتْ
بدمعة الحزن ، تحميها يد اليأس !
يا يأسُ ، صُنْها فإني قد قنعت بها
ولست أبدلها بالورد والآس
إني جعلتك ناطوراً لروضتها
إيّاك أن تجتليها أعينُ الناس !
وأنت والحزن ، كونا في الضلوع معي
إني عهدتكما من خير جُلاسي
كتمتُ أمرَكما دهراً ، فضاق بنا
ذرعاً فؤادي ، وأفشي السرَّ أنفاسي
فإن أسِرْ في ظلام الليل مستتراً

فالحزن يسطع من عينيّ كنبراس
حُزني غِنايَ .. فلو فرّقتُه هِبَةً
على النفوس ، لأثرتْ أنفس الناس !

وقد يخرج الشاعر أحياناً عن عالمه النفس الداخلي فيجزع لما يراه من مفارقة بشعة بين دنيا الفن والأحلام والجمال في نفس الشاعر . ودنيا الناس بشرورها وشقائها وما تنتهي إليه من فناء ، لكنه لا يكاد يلمّ بهذا العالم الخارجي إلا في لمسات سريعة مبعثرة تعتمد على التكرار الذي أشرنا إليه من قبل [1] :

. . وأنا أحسب نفسي شاعراً
جاش في قلبي عزيفٌ من وترْ
وترٌ واهٍ ، على ألحانه
يسكر القلب ويفشي ما ستَر
ضاق ذرعاً بالأسى ، لكنّه
ظلّ في كتمانه حتّى انفجر
فاسمعوا أنّاتِه ، تروي لكم
رجْع ما ردّده صوتُ الغِيَر
عن ظلام العيش ، عن سجن البقا ،
عن فيافي التّيه ، عن ظلم القدر
عن ليالي الويل ، عن قطع الرجا
عن دنوّ البين ، عن بعد المقرّ
عن خداع ، عن شقاء ، عن شجي
عن فراق ، عن دموع ، عن سهر

(١) المرجع السابق ص ١٣٤ .

عن شقيٍّ ، عن أبيٍّ عاثر
عن شريد ، عن نبيٍّ محتقر
عن فقيرٍ حاسدٍ طيرَ السما ،
عن طريد ماله العمرَ مقرّ
عن عذارَى بذلت أعراضَها
في سبيل العيش .. بئس المتّجَر !
عن ديار بعد مجد خمدَتْ
وبنوها الصِّيدُ صاروا في النّفَر
ما بقِي عِزّ أجدادٍ لهمْ
غيرُ ذكرى مَنْ غدا ضمن الحفر
عن .. وكم من أنّةٍ في وتري
في صداها عنعنات عن خبر !

* * *

باطلاً ترجون لحناً مفرحاً ،
قطّعت أضربَ أوتاري العِبَر
فدعوا قلبي مع الباكين في
مأتم العيش .. على حال البشَر .

والشاعر يحسّ بذلك الهوان الذي رأيناه عند ميخائيل نعيمه في قصيدته « أخي » ، ويعبر بنفس الأسلوب من التسليم المرير المنطوي على الثورة المكبوتة لما يشهد من حال الشعب العربي حينذاك ، قاصداً أن تكون هذه الصورة المستسلمة في ظاهرها سبيلاً إلى الرفض والتمرد والتطلع إلى حياة أفضل وأكرم. يقول الشاعر في قصيدته « النهاية » [1] :

---

(١) المرجع السابق ص ١٠ .

كفّنوه !

وادفنوه !

أسكنوه .. هوّة اللحد العميقْ

واذهبوا ، لا تندبوه ، فهو شعب

ميّتٌ ليس يفيقْ

* * *

ذلّلوهُ ،

قتّلوه ،

حمّلوه فوق ما كان يطيقْ

حمَل الذلّ بصبرٍ من دهور

فهو في الذل عريق

* * *

هتْكُ عِرْضٍ ،

نهْبُ أرضٍ ،

شنق بعض ، لم تحرِّك غضَبَهْ

فلماذا نذرف الدمع جُزافاً ؟

ليس تحيا الحَطبة !

* * *

لا ، وربيّ !

ما لشعبٍ

دون قلبٍ .. غير موت من هيبَةْ

فدعوا التاريخ يطوي سِفْر ضعفٌ
ويصفيّ كُتُبَهْ

* * *

ولْنتُاجِرْ
في المهاجر
ولنفاخِرْ .. بمزايانا الحِسانْ
ما علينا إن قضى الشعبُ جميعاً ،
أفَلسنا في أمانْ ؟

* * *

رُنَّ ثارٍ ،
ربَّ عارٍ ،
ربَّ نارٍ ، حرّكتْ قلبَ الجبانْ
كلّها فينا .. ولكن لم تحرّكْ
ساكنا إلاّ اللسان !

Agnostic	شاك (في أمر العقيدة)
Afflicted	مصاب — مبتلى
Alight	مشتعل — مضطرم
Allude to	يشير إلى
apter (Apt)	أنسب
Ascetic	زاهد . ناسك
Assembled	مجتمعة
Atmosphere	جو
Beset	محاط به
Bound (servitor)	خادم مغلول (في الأغلال)
Commerce	تجارة
Concealed	مخفي . مستور
Conservative	محافظ
Contemporary	معاصر
Continual	مستمر
Contribution	عطاء — إسهام
Definitive (editions)	طبعات كاملة
Deflect (the blows)	يتفادى ضربات — يروغ من
Demon	شيطان
Despair	يأس — ييأس
despondently	قانطا . في يأس .
Discontent	سخط — عدم رضى
Dissiminate	ينشر — يبذر

Edetorial (staff)	أعضاء هيئة تحرير
Enamoured (by wealth)	مفتون بالمال
Eminence	رفعة المكانة (شهرة)
Entice	يغري — يغوي
Entrust	يستودع
Environment	بيئة
Extinguish	يطفىء
Falsify	يزيف
Folk poetry	الشعر الشعبي
Free verse	الشعر الحر
Grasp (the meaning of)	يدرك — يفهم
Hailed from	وفد من — جاء من
Henceforward	منذ ذلك الحين
Homeland	وطن
Indecision	تردد — حيرة
Identifiable	يمكن التعرف عليه
Inferior	أقل مستوى أو مكانة من
Imbibed	تشبع بـ . تشرب كذا . .
Impressionistic	انطباعي
Insurrection	عصيان — ثورة
Latitude	مدى
Malaise	قلق . سخط
Maintain	يحافظ على
Meticulous	مدقق
Monastry	دير
Monk	راهب
Monorhyme	ذات قافية مطردة
Mystic	صوفي — غامض
Optimism	تفاؤل
Orthodox (meaning)	تقليدي — محافظ
Outstanding	بارز — متميز
Pedestrian (in mind)	مبتذل

Piecemeal	مجزأ – قطعة قطعة
Pioneer	برتاد . رائد
Prosody	علم العروض
Prosper	يزدهر . ينجح
Rearguard (action)	قتال المؤخرة . معركة دفاعية
Recognition	إقرار بالفضل . اعتراف بـ
Revealed (stars will be)	تبدو – تتكشف
Save (the language)	ما عدا اللغة
Scorn	ازدراء
Stability	استقرار
Stanza	مقطوعة شعرية
Steady	منتظم
Submit	يخضع – يسلم لـ
Subtle (meaning)	معنى دقيق – خفي
Tattered (hearts)	قلوب ممزقة
Transmigration	تقمص
Typify (his doubts)	نموذج لـ – يمثل كذا . .
Unimpeded	لا يعوقه معوق
Untramelled	بلا عائق .
Whence	لذلك .
Withstand	يقاوم – يصمد
Would (that I were)	وددت لو أنني ...

في القصّة القصيرة

THE LAMP OF UMM HĀSHIM :

THE ARAB INTELLECTUAL BETWEEN EAST AND WEST

By Dr. M. M. Badawi

The Lamp of Umm Hāshim is a collection of short stories by the distinguished Arab writer Yaḥyā Haqqī. First published in 1944 it has been reprinted many times since.[1] Because of their peculiar mixture of realism and fantasy, their humour and poetry, the strange and haunting note of mysticism that runs through them, and not least because of their impassioned and artistically faultless style of writing, these tales have already attained the position of a classic in modern Arabic literature. Moreover, they are rich in cultural and sociological significance : in this respect the most interesting perhaps is the story which gives the collection its name, a *novella* which occupies half the volume.

It conveys the feel of traditional life in Cairo at the turn of the century, and indeed for many years to come. The main character, Isma'īl, is a man who finds himself at the crossroads of civilization. He was brought up on traditional Muslim culture, which in its basic features remained largely medieval. But as a young man he was heavily subjected to the influence of modern western culture, for he spent a number of years in England studying medicine. The work treats in detail Isma'īl's

---

[1] Yaḥyā Ḥaqqī, *Oindīl Umm Hāshim*, Iqra' series No. 18, Dār al Ma'ārif, Cairo, 1944. The edition used here is that of 1954.

early background in traditional Cairo, then in a brief manner his experiences in Europe, and finally what he decides to make of his life when he returns to his native country. It traces the spiritual development of this young man and the change that takes place in his social, moral and mental attitudes. In so doing it indirectly places one set of cultural values in face of another, illustrates the tension and dramatic clash between them and ends up with pointing to a possible resolution. The work, therefore, is a deeply moving account of the devastating effect upon the soul of a sensitive and intelligent young man when he is caught in the clash between two different sets of cultural values.

But although he is a psychologically convincing character, Isma'īl is more than an individual. 'The Lamp of Umm Hāshim', as the title itself suggests, is a symbolical work, in which the characters, no less than the Saint's lantern which gives the work its name, are partly designed as symbols. Isma'īl, in fact, stands for Egypt at the turn of this century — the time during which the events of the tale take place. The tensions and stresses to which he is subjected are the tensions and stresses to which modern Egypt was exposed; the agonizing choice between eastern and western values, which Isma'īl finds he has to make, is the very choice which faced modern Egypt. Isma'īl's salvation is, therefore, the kind of salvation which the author saw for the whole culture of his country. To the student of modern Arabic culture it may be of some interest to examine the way in which an enlightened Arab writer, at a significant stage in the development of modern Arab consciousness, conceived his own tradition, and the assumptions which he held as regards the values of the west. He may care to analyze the precise nature of the compromise between the two conflicting sets of values which the author offers in order to see how valid or viable it is.

To prepare the ground for this discussion it is necessary at this stage to give a detailed account of the work. At the beginning we are given the

background of Isma'īl's father, Rajab 'Abdallah. He was born and brought up in an Egyptian village, against a background of simple piety, not free from superstition and saint worship. As a boy he used to be taken periodically to Cairo, in order to visit the Mosque of Sayyida Zaynab and to seek her blessing. When as a young man he moved to Cairo in search of work he chose to live near his cherished mosque. In the mosque square he set up a grain shop and lived with his family near the Saint's mosque and under her protection. The Saint's feasts became their feasts and the calls of the muezzin their only clock. Of the three sons Rajab 'Abdallah had, two received the inexpensive traditional religious education, but by the time the youngest, Isma'īl, was ready for school, his father could afford the high cost of secular education. Before sending him to a secular school, however, Rajab 'Abdullah made sure that the boy had first received a solid religious grounding and had learnt the whole of the Koran by heart. Since secular education was regarded as the gateway to social and financial success Isma'īl soon became the centre of his family's hopes, and for the sake of his well-being no sacrifice by the rest of the family was considered too great.

Isma'īl's whole life was encompassed by the district and the Square of Sayyida Zaynab which left their deep imprint upon the mind of the growing boy. He was familiar with every part of the square, with all its sights and sounds and smells, and above all, with the Mosque itself, and all the beautiful tales of mystery and supernatural power which the pious imagination of succeeding generations had woven round it. Most of these tales were told to Isma'īl by the Mosque attendant, Sheikh Dardīrī, whose character is pictured by the author with exquisite humour and deep affection. To Sheikh Dardīrī men and women flocked to ask him for a drop of the oil from Umm Hāshim's lantern to treat their eyes or the eyes of some loved one. But the consecrated oil, Isma'īl was told, would cure only those whose perception shone bright with the light of faith. On certain hallowed occasions, when the Saint was visited by a

number of other saints, all arriving on horseback with green banners flying over their heads, and the perfume of roses and musk arising from the cuffs of their sleeves, in order to hold court and look into the complaints of men—the mosque lantern would shine with a blinding light and its oil would then possess the secret of curing all disease.

So much for the background of Isma'īl's early childhood, which, as we shall see, was to play a dramatic part in his life.

Although his religious upbringing and his simple peasant origin seem to have helped him to do much better at school than the spoiled children of the bourgeois, Isma'īl failed to obtain a good enough result in the final school examination to enable him to enter the school of medicine on which he and the whole of his family had set their hearts. Since Rajab was determined to push his son to the front rank, he acted, but not without much hesitation, on the advice of a friend who suggested that Isma'īl should go abroad to study medicine in Europe. Significantly his final decision was made as a result of a dream in which he heard a soft voice advising him to trust in God and go forward with His blessing! Before the fixed date of departure the family assembled, gloomy and silent, and with tearful eyes. The father advised his son to observe strictly his religion and warned him especially against the dangers of associating with European women. He also declared his and his wife's intention to marry him to Fātima al-Nabawiyya, his orphaned cousin who lived with them, and they did in fact go through the ceremony of engagement. Later Isma'īl went out to bid farewell to his friends, passing through the Square on his way. His feet led him to the shrine in the mosque, where he found Sheikh Dardīrī standing with his head bent, as if completely overcome. 'The image of this man, standing by the silent shrine under the light of the oil lamp, his hand resting on the railing or wiping his face, was his last memory of Cairo before leaving.' The author describes Isma'īl diffi dently climbing up the gangway of the boat, a young man with the gravity

of age, slow and slightly corpulent, everything about him suggesting that he was a peasant, lonely and ill at ease in these strange surroundings. Among the luggage he carried was a pair of wooden clogs, which his father had insisted he should take with him, for he had heard that ritual ablution was difficult in Europe because of the practice of wearing shoes indoors.

This clumsy and awkward figure of a peasant is contrasted with the neat and sophisticated young man who, with a bright face and head held high, was briskly making his way down the gangway of the boat seven years later. Now Isma'īl is a qualified doctor—an eye specialist, and much has happened to him in the meantime. A great transformation has taken place in his character and outlook. Even his physical appearance has changed: his face has lost its roundness and his cheeks have grown a little hollow. His flabby lips that hardly closed before are now compressed with determination and selfconfidence. Much of the change that had occurred in his character was due to the influence of Mary, a fellow student who for some time was infatuated with the dark young man from the east. Mary is obviously a symbol of western civilization. She stood for lust for life, constant activity, freedom from the shackles of tradition, individuality, complete self-confidence, science and humanism, realistic thinking about concrete problems, belief in this world and appreciation of art and the beauty of nature. In short, she represented the complete opposite of the values that had in his life.

This change in Isma'īl's attitudes, however, did not occur easily or without a high price. As the author puts it, in the beginning, 'Isma'īl's soul used to wince at Mary's sharp words and groan under her attacks.' One day he woke up to find his soul completely in ruins.

Isma'īl was full of idealism and enthusiasm when he returned to Egypt. His love for his country had grown during his absence. But the

stronger his love for Egypt grew, the more impatient he became with the Egyptians. Yet he felt they were his own people and they were not really to blame. They were the victims of ignorance, poverty, disease and age-long oppression. He had vowed to try to remove the wrongs he could see. Mary had taught him to be independent and never again would they be able to feed him on their superstition. illusions and outworn customs. He knew that his relationship with his people would be one long struggle, and he was already eager to plunge into the first battle.

But Isma'īl did not plan to devote his life entirely to the disinterested service of his country. He felt that he owed an enormous debt to his father and that he ought to pay back at least part of that debt. He had made up his mind to turn his back on Government service and to set up a private clinic in the best residential district of Cairo. When he had acquired enough money, he was going to let his father retire and buy some land for him in their native village so that his father might spend the rest of his days there, quietly and without any more drudgery. But what about Fātima al-Nabawiyya ? He felt a little disturbed at the thought of marrying her, but he decided that the matter had better be left for the time being.

Isma'īl did not have to wait long for the first battle. As soon as he arrived and saw his mother he was shocked by her apparent lack of personality: 'she is simply a mass of negative goodness'. Fātima al-Nabawiyya's two plaits of hair, her cheap glass bracelets, her movements and indeed everything about her proclaimed loudly that she was a peasant girl from the heart of the country. Was that the girl he was going to marry? He knew at once that he would have to go back on his word. He also understood from the bandage she was wearing that her diseased eyes had grown much worse since he left. Isma'īl looked from the corner of his eyes at the interior of the house: it was much smaller and darker and less comfortable than he could remember. Did his people still use

an oil lamp? he asked himself. He could not help wondering how he was going to bring himself to live with his people in that house.

Before retiring to bed his mother decided to put some drops in Fātima's eyes. Hearing Fātima groan with pain as she felt the drops, he asked his mother what was in the bottle. On being told that it was oil from Umm Hāshim's lamp, which his friend Sheikh Dardīrī had kindly brought for them, he jumped to his feet at once, as if stung by an adder. He went up to Fātima, removed her bandage and examined her eyes. He found them badly damaged by trachoma, but if given the right kind of treatment, he thought they would be cured, and this hot burning oil was sure to make them worse. Then follows a scene which turned the joyful occasion of the reunion of the family into a cause for mourning and grief. Horrified at the state of Fātima's eyes Isma'īl screamed at his mother, accusing her of ruining the girl's eyes with her superstitions. Enraged by his mother's utter lack of comprehension, he spoke most disrespectfully of the Saint. Silence fell on the house at once. The distressed father, who had come out of his room to find out the cause of the shouting, and heard Isma'īl's words, simply said to him: 'Is that all you have learnt abroad? Is all our reward that you should come to us an infidel?' Isma'īl's nerves could not stand much more, especially as everyone around him looked at him pityingly, as if he had gone out of his mind. Picking up his father's stick, he ran out of the house, determined to deal ignorance and superstition a mortal blow, even if that should cost him his life.

Quickly he escaped from the stifling crowd and ran into the mosque. This is how the shrine of the Saint appeared to him now:

"Instead of fresh air, rose thick vapours of barbaric perfumes. There was the lamp hanging above, dust sticking to its glass and soot having

turned the chain into a black line. It gave off a stifling smell of burning. It emitted more smoke than light, and even the faint ray of light it did give was only a sign of ignorance and superstition. Near the ceiling hovered a bat, which made his skin creep. Around the tomb leaned people like logs of wood, propped up against it. They stood there paralyzed, clutching at the railing. Amongst them was a man begging of the Saint to do something for him, which Isma'īl could not fully understand but he gathered that the man wanted her to punish an enemy of his, to bring destruction on his home and to orphan his children. Turning to a corner Isma'īl saw Sheikh Dardīrī secretly hand to a man, wearing a woman's handkerchief for a bandage on his head, a small bottle, as if he were smuggling something. Unable to bear it much longer, and hearing the sound of inuumerable bells in his head and his eyes swimming, with one blow, broke it to pieces, the bits of glass flying all over the place, while he cried: I..I..I.."[1] He could not finish his sentence. The crowd rushed at him, he was beaten up and trodden on. He would have been lynched, had not Sheikh Dardīrī recognized him and delivered him from the wild and furious mob, telling them that he was the son of Sheikh Rajab 'Abdulla, a child of the neighbourhood and that he was obviously possessed.

Isma'īl was carried to his house. He spent a number of days in bed, talking to nobody. When he recovered a little from his injuries, he toyed with the idea of going back to England and settling there, away from "this accursed land." But he felt as if his body was tied to this house which he could not bear and to the Square he loathed. One morning, however, he woke up to find himself resolved to treat Fātima's eyes. He had treated successfully many similar cases in Europe before. He applied his medicine to Fātima's eyes for some time without seeing any noticeable improvement. He doubled his care, took her for consultation to his col-

leagues at the school of medicine, who all approved of his method of treatment. But Fātima's eyes became much worse and finally one day she woke up to find herself completely blind.

Isma'īl ran away from home: he could not stay there facing Fātima, whose blindness, the author says, "was a proof of his own blindness." "Nor could he bear the reproachful looks of his parents. He sold his books and some of the equipment he had brought with him from England, and rented a room in a boarding house, run by a Greek woman, to whom only money mattered. Certainly, Europeans in Egypt, he thought, were made of a different stuff from those he had encountered in Europe. She exploited him and made his life generally so difficult that he was driven to roam about in the streets from morning to midnight.

It was during his wanderings that his reconversion took place. It happened gradually. At first he found himself in the evenings attracted towards the Mosque Square near his parents' house. He began to feel some sympathy for the people in the square, who, he thought, were more sinned against than sinning.

Although every night, before going to sleep, he thought of some way to escape back to Europe, the following day he would find himself back in his usual spot in the Sayyida Square. When the holy month of Ramadan came it did not occur to him to fast. Yet he felt an unusual atmosphere in the Square, something new in the air; it was as if the world had cast off its old robes and put on new ones. Isma'īl wondered why he had failed, but could not find an answer that would satisfy his intellect. However, he found himself spending more of his time in the Square, gradually accepting its people, enjoying the jokes he could hear, and, in general, feeling the ground becoming more solid under his feet. He could

now detect a virtue in the ability of the Egyptians to keep their distinctive character and temperament, despite the change of rulers and the vicissitude of events. Here, he thought, were no separate individuals, but a whole people united by a common faith tempered by time. Far from being devoid of all human expression, their faces now acquired a meaning hitherto unnoticed by him. Moreover, he found in his people the peace and tranquillity which appeared to him to be lacking in the west, where 'there were only hectic activity and anxiety, an unflagging war and the sword ever drawn.' He reached a stage in his acceptance of his own people where comparison with the west was not only unnecessary, but also meaningless. 'But why compare at all?' he thought, 'Surely a lover does not draw comparisons?'

It was not long now before the moment of full revelation came. It occurred on the Night of Power (the night on which, according to Muslim belief, the Koran was sent down), which he had been brought up from childhood to cherish and venerate. While he was loitering in the Square his attention was suddenly drawn to the sound of deep breathing echoing throughout the Square, which as a child he was told only those blessed with a clear conscience could hear. When he raised his eyes he beheld the dome of the Mosque flooded with a bright light emanating from the lantern of the Saint. He saw at once that the light of which he had been deprived for years had come back. Now he realized why he had failed. He had nursed his pride and rebelled; he attacked and, overreaching himself, he fell. Now he knew that 'there could be no science without faith.'[2] Fâtima had never really believed in him, but in the power of the Saint.

Isma'îl entered the mosque, walked reverently to the shrine which

had now regained the beauty he used to see in it, asked Sheikh Dardīrī for some of the lamp oil which the Sheikh gladly gave him, telling him that it was particularly holy, because it was not only the Night of Power, but the night of the Visitation as well. Isma'īl took the oil straight to his parents' house, and went up to Fātima and told her never to despair of being cured, since he had brought her the blessing of Umm Hāshim. Once more he applied his science of medicine, but this time fortified by faith. He did not despair when he found that the disease had become chronic, but persisted and persevered and fought tenaciously until he could see a ray of hope. When she had completely recovered, the writer says, 'Isma'īl sought in vain both in his mind and heart for any feelings of surprise he was afraid he might find.'

From now on the story of Isma'īl becomes one of cultural and moral integration, but not perhaps one of financial success. He no longer felt uprooted in his own society. He later set up a clinic, not in a residential area but in a poor district, in a house that was fit for anything but receiving eye patients. His fee never exceeded a piastre at a time. His patients were the poor and the bare-footed, not the elegant men and women he had hoped to get when he returned from England. His clinic swarmed with peasants, who brought him gifts of eggs, honey, ducks and chickens. We are told that he performed many a difficult operation successfully, using means which would have made a European surgeon gasp in amazement: he held only to the spirit and principles ofo his science, abandoning all elaborate instruments and techniques. He relied first upon God and secondly on his learning and the skill of his hands. He never sought to amass wealth, buy land or own huge blocks of flats. His sole aim was to help his poor patients recover at his hands.

We also learn that he married Fātima, whom he taught to dress, eat and behave generally like a civilized woman, and she bore him five sons .

and six daughters. Towards the end of his days he grew very corpulent, had a huge appetite, was given to laughter and joking. His clothes were untidy, with cigarette ash scattered all over his sleeves and trousers. Until this day, his nephew, the narrator, says, the people of al-Sayyida district remember him with kindness and gratitude, and then pray that God may forgive him his sins.

هوامش

(١) هكذا يصف المؤلف هذه اللحظة :

انفلت إسماعيل من الزحام وجرى إلى الجامع ودخله . واجتاز الصحن إلى الحرم . . . المقام يتنفس بدل الهواء أبخرة ثقيلة من عطور البرابرة . هذا هو القنديل قد علق التراب بزجاجه واسودت سلسلته من « هبابه » . تفوح منه رائحة احتراق خانقة . أكثر ما ينبعث منه دخان لا بصيص ضوء . هذا الشعاع إعلان قائم للخرافة والجهل . يحوم في سقف المقام خفاش اقشعر له بدنه . حول المقام أناس كالخشب المسندة وقفوا مشلولين متشبثين بالأسوار . فيهم رجل يستجدي صاحبة المقام شيئاً لم يفهمه اسماعيل وإنما وعى أنه يستعدى بها على خصم له ويسألها أن تخرب بيته وتيتم أطفاله . والتفت اسماعيل إلى ركن في المقام فوجد الشيخ درديرى يناول رجلاً معصوب الرأس بمنديل نسائي زجاجة صغيرة في حرص وتستر ، كأنما هي بعض المهربات .

لم يملك اسماعيل نفسه . . . فقد وعيه ، وشعر بطنين أجراس عديدة ، وزاغ بصره . . . ثم شبّ وأهوى بعصاه على القنديل فحطمه وتناثر زجاجه ، وهو يصرخ : أنا . . أنا . . أنا

(القصة ص ٤٥ — ٤٦)

(٢) يصف مؤلف القصة هذه اللحظة النفسية عند إسماعيل فيقول :

وحلّت ليلة القدر . . فانتبه لها اسماعيل . ففي قلبه لذكراها حنين غريب . ربي على إجلالها والإيمان بفضائلها ، ومنزلتها بين الليالي . لا يشعر في ليلة أخرى — حتى ليالي العيد —

بمثل ما يشعر به من خشوع وقنوت لله . هي في ذهنه غرة بيضاء وسط سواد الليالي . كم من مرة رفع فيها بصره إلى السماء فبهره من النجوم جمال لا يراها تنطق به بقية العام .

وغاب لحظة عن أفكاره فإذا به ينتبه على صوت شهيق وزفير يجوبان الميدان . رفع بصره . . . القبة في غمرة من ضوء يتأرجح ويطوف بها . أين أنت أيها النور الذي غبت عني دهراً ؟ مرحباً بك ! لقد زالت الغشاوة التي كانت ترين على قلبي وعيني وفهمت الآن ما كان خافياً عليّ : لا علم بلا إيمان . إنها لم تكن تؤمن بي . إنما إيمانها ببركتك أنت وكرمك ومنك . . ببركتك أنت يا أم هاشم !

ودخل اسماعيل المقام مطأطىء الرأس فأبصره يرقص على ضوء خمسين شمعة زينت جوانبه . . . ورفع بصره فإذا القنديل في مكانه يضيء كالعين المطمئنة التي رأت وأدركت واستقرّت . خُيّل اليه أن القنديل وهو يضيء يومىء إليه ويبتسم .

(القصة ص ٥٣ — ٥٥)

تعليق

يقدم الدكتور مصطفى بدوي في الصفحات التي أوردناها بالإنجليزية من مقاله القيم عن « قنديل أم هاشم » . عرضاً عاماً لموضوع القصة وفكرتها وما تنطوي عليه من رموز فيقول إنها نشرت لأول مرة عام ١٩٤٤ ثم أعيد نشرها منذ ذلك الحين أكثر من مرة لأنها — بما فيهامن مزج بين الواقعية والخيال والفكاهة والشعروما يتخللها من أنغام صوفية شجية وبما تتسم به من أسلوب فني عال يفيض بالحرارة — قد أصبحت من « كلاسيكيات » الأدب العربي الحديث أي من الأعمال الأدبية الراسخة المكانة التي لا تفقد قيمتها بتغير الأنماط والمذاهب الأدبية .

ويذكر الكاتب أن القصة تنقل إلى قارئها روح الحياة المألوفة في القاهرة عند بداية هذا القرن وأن الشخصية الرئيسية فيها — اسماعيل — إنسان يجد نفسه في مفترق الطرق بين حضارتين . فقد نشأ على ثقافة إسلامية خالصة ، ولكنه في شبابه وقع تحت تأثير الثقافة الغربية حين أقام في انجلترا بضع سنين يدرسه الطب هناك .

وتصور القصة بكثير من التفصيل بيئة اسماعيل التقليدية الأولى في القاهرة ثم تعرض باختصار لتجربته في أوربا وأخيراً تروى لنا حياته بعد عودته مرة أخرى إلى القاهرة بعد أن أتم تعليمه .

وبهذا تضع — بطريقة غير مباشرة — طائفتين مختلفتين من القيم الثقافية وجهاً لوجه مبينة ما يحدث بينهما من صدام فيه كثير من التوتر الدرامي . ثم تنتهي بالإشارة إلى افتراض حل ممكن .

والقصة بهذا عرض عميق مؤثر لما يحدث من أثر بالغ في نفس إنسان ذكي حساس حين يجد نفسه محصوراً بين طائفتين مختلفتين من القيم الثقافية .

ومع أن اسماعيل شخصية مقنعة من الناحية النفسية فان وجوده يتجاوز

مجرد شخصه . فقنديل أم هاشم كما يوحي العنوان نفسه قصة رمزية تتحقق فيها للشخصيات— كما يتحقق للقنديل— وجود رمزي في بعض جوانبها. والحق أن اسماعيل يرمز إلى مصر في مطلع هذا القرن، وما يعانيه من توتر وقلق يمثل ما تعرضت له مصر حينذاك من مثل هذا التوتر والقلق . وخلاص اسماعيل يمكن بهذا أن يكون الخلاص الذي ارتآه المؤلف لمصر نفسها .

وقد يكون من الشائق لدارس الثقافة العربية الحديثة أن يدرس موقف كاتب عربي مثقف من ثقافته في مرحلة مهمة من تطور الوعي العربي الحديث ، والآراء التي اعتنقها فيما يتصل بالقيم الغربية . وقد يعني هذا الدارس بأن يحلل طبيعة التوفيق الذي يقدمه المؤلف بين طائفتين متعارضتين من القيم ليرى مقدار سلامته أو خطئه .

لكن لا بد لكي نمهد الطريق أمام هذه الدراسة أن نقدم عرضاً مفصلاً لذلك العمل الأدبي .

ويذكر الكاتب أن والد إسماعيل قد هجر الريف إلى القاهرة حيث استقر في حي السيدة زينب ليعمل في تجارة الحبوب وكان له أولاد ثلاثة تعلم اثنان منهما . تعليماً دينياً . أما اسماعيل — أصغر الثلاثة — فقد اختارت الأسرة له أن يتلقى التعليم المدني وأن يصبح طبيباً لكي يرفع من شأن الأسرة الاجتماعي

ولا يستطيع إسماعيل بعد فراغه من التعليم الثانوي أن يلتحق بكلية الطب فيضطر إلى السفر إلى انجلترا ليدرس الطب هناك . ويواجه إسماعيل حضارة جديدة عليه وقيما خلقية وسلوكية لم يعهدها من قبل ، وتتغير شخصيتهبالتدريج ، حتى إذا عاد أخيراً إلى وطنه أنكر كثيرا مما كان يألف ويحب من أنماط الحياة والسلوك ، وبدا أهله في عينيه على قدر كبير من الجهل والتخلف وأحس بكثير من الغربة في حيه وبين عشيرته .

ويبلغ إحساسه هذا مبلغ الثورة العنيفة حين يرى أمه تعالج قريبة له كانت تقيم معهم وقد خطبها له أهله قبل أن يسافر . كانت أمه تعالج عينيها بمسّهما

بزيت من « قنديل أم هاشم » وهو في رأي الطب الذي تعلمه اسماعيل يزيد الداء بدل أن يشفيه .

ويختطف إسماعيل عصا أبيه وقد فقد وعيه ويهرع إلى المسجد فيحطم القنديل الذي أصبح لديه رمزا للخرافة والتخلف . وهجم عليه من في المسجد وقد راعهم ما صنع فضربوه وداسوه بالأقدام ومزقوا ثيابه ولم ينقذه إلا الشيخ در ديري حارس المسجد الذي تعرف عليه وظن أن به مساً من الجن .

وعاش اسماعيل أياما في أزمة نفسية عنيفة ، وراودته نفسه أن يعود مرة أخرى إلى انجلترا ليقضي حياته هناك ، ولكنه تماسك في النهاية وبدأ يعالج فاطمة كما يقتضيه طبه وعلمه . لقد عالج في أوربا أكثر من مائة حالة مثلها فلم يخنه التوفيق في واحدة ، فلماذا لا ينجح مع فاطمة أيضا ؟

ومرّ يوم وثان وثالث ورابع وأسبوع . وآخر وعينا فاطمة على حالهما . ثم إذ بهما تسوآن فجأة وتلتهبان ويختلط سوادهما بالبياض .

ويضاعف اسماعيل عنايته ويكرر أنواع الأدوية ولكن فاطمة تفقد بصرها تماما في النهاية .

ويهرب اسماعيل من الدار . لم يستطع الإقامة فيها وفاطمة أمامه . وعماها دليل عماه . ما الذي حدث ؟ لماذا أخفق ؟ إنه لا يفهم شيئا .

ويعيش اسماعيل وحيدا في غربة وتأمل . ويطوف بالميدان الذي نشأ فيه مراقبا الحياة والناس . ثم بدأت تعود إليه شيئا فشيئا ذكريات نشأته الأولى الوثيقة الصلة بروحه ووجدانه . وتحلّ ليلة القدر — ولها في نفسه مكانة جليلة منذ صباه . فتستيقظ روحه من جديد ويجد في الميدان تلك اللمحات الصوفية الروحانية التي كان يدركها إدراكا فطريا من قبل . ويعود إلى اسماعيل إيمانه الأول ويدرك أن العلم في حاجة إلى عون الإيمان فيبدأ في علاج فاطمة بالزيت والدواء معاً . وتشفى فاطمة ويتزوجها اسماعيل . ويفتتح عيادة في حي فقير يعالج فيها الفقراء بأجر زهيد .

بعد هذا العرض الذي قدمه الدكتور مصطفى بدوي كاتب المقـال لشخصيات القصة وأحداثها ، يعتذر الكاتب عن أن هذا العرض لا يفي بحق القصة وما فيها من فن بارع وشعور عميق .

ثم يأخذ الكاتب في تحليل شخصية اسماعيل فيسأل : ما طبيعة تلك الأزمة التي خاضها اسماعيل وخرج منها منتصرا ؟ ثم يجيب على سؤاله بقوله إنه من الصعب — كما هي الحال في كل الأعمال الأدبية الكبيرة — أن نجد جوابا واحدا واضحا محددا لا يترك مجالاً لمزيد من التساؤل .

فمن الممكن أن يقال إن جانبا من أزمة إسماعيل يمثل الصراع القديم المألوف بين الإيمان والشك . فقد اجتاز اسماعيل تجربة دينية دقيقة ، ففقد إيمانه وَقْتاً ما ثم استعاده بعد ذلك . ومع أنه قد فقد هذا الإيمان بدافع من خضوعه للمنطق والعلم وحدهما ، فإن عودته إلى الإيمان قد تمت بطريقة غامضة . ومن هنا يمكن أن نقول إن الدوافع التي سيطرت على هذا التحول كانت في الحقيقة مرتبطة بدوافع اجتماعية شديدة الصلة بشعوره الديني . فقد أحس اسماعيل بعد رجوعه من انجلترا أنه لم يعد ينتمي إلى أهله ومجتمعه كما كان من قبل ، وأنه فقد ما كان بينه وبينهم من تواصل وأصبح يشعر نحوهم بكثير من الغربة .

وقد نما الشعور الديني عند اسماعيل في نشأته الأولى جنبا إلى جنب مع شعور التواصل والانتماء الأسري والاجتماعي . فلما فقد هذا الانتماء كان طبيعيا أن يفقد ذلك الشعور الديني أيضا .

على أن هذا التفسير لا يقدم إلاّ جانبا واحدا لطبيعة الأزمة عند اسماعيل .

فلا شك أن هذا الإحساس بالغربة قد جاء في المقام الأول بعد أن عاش عدة سنين في مجتمع تختلف قيمه الدينية والخلقية والحضارية عن قيم المجتمع الذي نشأ فيه . ومن هنا يمكن أن يكون اسماعيل رمزا للصراع بين قيم الشرق وقيم الغرب . والحق أن هـــذا الصراع الذي كان لا بد أن ينشأ بالضرورة منذ اتصل العرب بالحضارة الغربية قد شغل كثيرا من الأدباء العرب وكتاب الرواية العربية . فنحن نصادفه في كتاب يعده كثير من الدارسين من المعالم البارزة في تطور الرواية العربية الحديثة ، هو كتاب « حديث عيسى بن هشام » للمويلحي وقد نشر عام ١٩٠٧ بعد أن نشره صاحبه مفرقا في مجلة « مصباح الشرق » بين عامي ١٨٩٨ و ١٩٠٠ . ويتخيّل مؤلف الكتاب أن أحد باشوات القرن التاسع عشر قد بعث من قبره وعاد في صحبة عيسى بن هشام إلى القاهرة حيث يروعه ما طرأ عليها وعلى سلوك الناس وقيمهم من تغيّر لا يستطيع فهمه أو قبوله .

ولا شك أن كثيرا من هذا التغير قد تمّ نتيجة لاتصال العالم العربي حينذاك بالحضارة الغربية الحديثة . وموقف المويلحي من القضية موقف « بسيط » . فهو يدرك تفوق الغرب المادي والعلمي ويرى أن ينتفع الشرق ببعض هذا التقدم ولكنه يحذر مما يمكن أن يحدث من آثار خلقية سيئة إذا نحن قلّدنا الغرب تقليدا أعمى .

ومن الواضح أن موقف يحيى حقي في « قنديل أم هاشم » أكثر تركّبـــا وعمقا . فقد التفت أكثر ما التفت إلى القضايا الروحية المتصلة بالغرب .

وفي الوسط بين هذين الموقفين تجيء رواية توفيق الحكيم « عصفور من الشرق » التي نشرت عام ١٩٣٨ . وهي — برغم ثقافة كاتبها الغربية الواسعة — تمثل موقفا جازما ضد الثقافة الغربية .

وتمثل السيدة زينب الرمز الروحي في رواية الحكيم وقصة يحيى حقي . فقد نشأ محسن بطل رواية توفيق الحكيم — ولعله يمثل المؤلف نفسه — في حي السيدة زينب وارتبط بجوه ومسجده وإن لم يكن ارتباطه وثيقا كارتباط اسماعيل .

ويهدي الحكيم روايته إلى « الحامية الطاهرة السيدة زينب » .

وفي كلتا القصتين تلعب المرأة دورا واضحا في إثارة الصراع عند البطلين بين القيم الغربية والشرقية فيما يتصل بالحب وعلاقة الرجل بالمرأة بوجه خاص ، وما يتعلق بالسلوك الاجتماعي بوجه عام . فهناك « ماري » التي زعزعت بجدها وأحاديثها وسلوكها إيمان اسماعيل ، وهناك الفتاة الفرنسية التي راعت محسن بمفهومها الغريب عليه للحب وعلاقة المرأة بالرجل .

على أن الجزء الأكبر والأهم في رواية الحكيم يتمثل في تلك المناقشات الطويلة التي كانت تدور بين محسن وصديقه الروسي ايفانوفتش ، حول مزايا الغرب ومزايا الشرق .

ويبدو الغرب في هذه المناقشات عالما لعينا تقوم حضارته على القيم المادية المحض ولا تمنح الإنسان سوى العلم والتقدم الآلي اللذين يزيدان الحياة فقرا . فالحياة الثرية حقا هي حياة الروح . لذا يؤكد المؤلف على لسان ايفانوفتش تفوق الشرق مهد الأديان والحياة الروحية .

ويمضي الدكتور مصطفى بدوي كاتب المقال فيذكر أن هذه المفارقة التي يقيمها توفيق الحكيم بين الشرق والغرب ليست شيئا جديدا على الفكر العربي حينذاك . فمن قبل عرض لها كتاب كثيرون واتخذوا هذا الموقف نفسه ، وإن كان هناك آخرون منهم طه حسين بينوا ما في هذه النظرة القائمة على الفصل بين الجانب الروحي والمادي من خطأ وتعسف .

هكذا بنى توفيق الحكيم روايته على المفاضلة بين الشرق والغرب بين الروح والمـــادة .

أما يحيى حقي فقد سلك أسلوبا آخر . فهو لا يضعنا في موقف يتحتم علينا فيه أن نختار بين قيم الشرق والغرب ، ولا يحدثنا حديثا موعظة مباشرة عن فضائل الشرق وقيمه الروحية بل يتناول الموضوع تناولا شاملا يعرض فيه

للفروق النفسية والخلافات في أنماط السلوك. كما يتضح ذلك مثلا في شخصية ماري التي تظل – برغم رمزيتها – شخصية أكثر إقناعا من تلك الفتاة الفرنسية في رواية توفيق الحكيم .

ويحيى حقي لا يقصد في المقام الأول – كما قلنا – أن يضع الروحانية الشرقية والمادية الغربية وجها لوجه بل يهتم أكثر ما يهتم بتلك الشخصية الأدبية، التي أبدعها ... شخصية إسماعيل .

وقد كان الطريق الأوحد أمام إسماعيل لكي يخرج من أزمته أن يصلح ما بينه وبين أولئك الذين سيعيش معهم . وكان من هذه الناحية حسن الحظ إلى حد كبير . فإن ما ربي عليه في طفولته من إيمان عميق كان قد ربط بينه وبين قومه برباط وثيق مكنه في النهاية – برغم تلك القطيعة المؤقتة – من أن يعود إليهم بعد أن أدرك أن أي علاج مجلوب من الخارج لا بد لكي يعمل عمله أن تقوم بينه وبين ثقافة البيئة صلة ما .

لكن ما طبيعة تلك المصالحة على وجه التحديد التي يقدمها يحيى حقي في موقف اسماعيل ؟ أو لعلنا نستطيع أن نصوغ السؤال في صورة غير أدبية فنقول : ماذا صنع اسماعيل بالزيت ؟ أتراه عالج به عيني فاطمة حقا مع الدواء الطبي الصحيح ؟ وإذا كان قد فعل هذا فهل تراه يؤمن بقدرة ذلك الزيت على الشفاء ؟ أم قد استعمله لينال به ثقة فاطمة ويوحي إليها أنها تعالج العلاج الصحيح ؟

هنا يتركنا المؤلف في حيرة ولا يفصح عن الجواب . فالقول بأنه لا علم بغير إيمان قول صحيح. وقد قال اينشتين ذات مرة –على ما يذكر الكاتب – إن الدين بغير علم أعرج والعلم بغير دين أعمى . لكننا حين ننظر في حالة اسماعيل على حدة نجد أنفسنا أمام شيء غير قليل من الغموض . فإذا كان اسماعيل قد اعتقد بقدرة هذا الزيت على الشفاء حقا فإنه يكون قد ناقض المبادىء الطبية التي درسها مناقضة صريحة . وهو في ذلك لا يستطيع أن يستخدم الزيت لمجرد أن

... ينال به ثقة فاطمة دون أن يفقد معنى تلك اللحظة التي بلغها من الكشف الروحي .

ومع ذلك ، لا ينبغي أن نحاسب المؤلف هذا الحساب المنطقي الدقيق ولعلنا نستطيع أن نقنع بإنه إنما أراد أن العلم في حاجة إلى عون الدين ، وإن كان الرمز – لسوء الحظ – لا يتصل بالدين بمعناه الحقيقي بقدر ما يتصل بالخرافة .

وقد نستطيع أن نسأل هنا سؤال أخيرا : لماذا اختار المؤلف لاسماعيل مهنة الطب ؟

وإذا أردنا أن نجيب على هذا السؤال إجابة تتجاوز واقع المجتمع المصري حينذاك وحرص بعض الطبقات على أن يحترف أبناؤها هـــذه المهنة فسنجد الجواب في بناء القصة نفسها وما ينطوي عليه من رمز ، وكأن ما أصاب فاطمة من عمى يرمز إلى عمى إسماعيل نفسه برغم أنه طبيب عيون وكأن عليه قبل أن يعيد النور إلى عيني فاطمة أن يرى هو نفسه النور الحق .

ومهنة الطب – إلى جانب هذا – من أوثق المهن صلة بالقيم والمبادىء . وقد كان أستاذ اسماعيل في انجلترا كثيرا ما يذكره بأن بلده في حاجة شديدة إليه لأنه بلد العميان . والحق أن قول الأستاذ لم يصادف من اسماعيل أذنا صماء . وهنا لا نجد حديثا عن « مادية » الغرب بل إدراكا عميقا للقيم الخلقية المتصلة بمهنة الطب . لذلك لم يجعل اسماعيل هدفه « ابتغاء الثروة وبناء العمارات وشراء الأطيان وإنما قصد أن ينالهُ مرضاهُ الفقراء شفاءهم على يديه »[1] .

ولعل المؤلف هنا يشير بإصبع الاتهام إلى جيل من الأطباء المصريين حذقوا أساليب الطب الغربي ولكنهم لم يستطيعوا أن يدركوا ما وراءه من قيم خلقية فجعلوا همهم جمع المال وأصبح الناس يجدون في سلوكهم صورة من « مادية الغرب . وعلى النقيض من ذلك « افتتح اسماعيل عيادته في حي البغالة بجوار التلال في منزل يصلح لكل شيء إلا لاستقبال مرضى العيون . الزيارة بقرش واحد لا يزيد . ليس من زبائنه متأنقون ولا متأنقات . بل كلهم فقراء ، حفاة

(١) القصة ص ٥٧

وحافيات . والغريب أن شهرته استقرت في القرى المجاورة للقاهرة دون القاهرة ذاتها . فاكتظت داره بالفلاحين والفلاحات يجيئون بهدايا من البيض والعسل والبط والدجاج » [1] .

وقد استطاع اسماعيل أن يدرك ما وراء مهنة الطب من قيم ومبادىء خلقية بما تعلم في نشأته الأولى من مبادىء خلقية ودينية مكنته من أن يرى القيم الغربية في وضعها الصحيح .

وقد حرص المؤلف أن يبين أن اسماعيل لم يسر في طريق الغرب سيرا أعمى وأنه لم يتبع الأساليب الغربية لذاتها بل « استمسك من علمه بروحه وأساسه . وترك المبالغة في الآلات والوسائل . اعتمد على الله ، ثم على علمه ويديه فبارك الله في علمه ويديه » [2] .

وبهذا تقدم القصة لنا امتزاجا حقا بين قيم الشرق والغرب .

ونلاحظ نحن على القصة أن المؤلف قد بناها بناء هندسيا إن صح هذا التعبير . بناء يقوم على التوازي والمقابلة بين الأجواء والشخصيات . فهناك صورة لميدان السيدة زينب كانت له في نفس اسماعيل حين كان ما يزال على فطرته يحب الميدان وأهله ومظاهر الحياة فيه . وأخرى حين عاد اسماعيل من أوربا وقد تغيرت نظرته وتبدلت عواطفه فلم يعد يرى في الميدان إلا الاضطراب والفوضى ولا في أهله إلا الجهل والتخلف .

وهناك صورتان متقابلتان للمسجد . قبل سفره وبعد عودته .

أما عن الشخصيات فإن ماري بآرائها الأوربية المتحررة وشخصيتها القوية تقابل فاطمة النبوية الخاضعة خضوعا مطلقا للتقاليد والتي لا حظ لها من شخصية أو رأي .

ولعل أخطر هذا التقابل شأنا ما قدمه المؤلف في شخصية اسماعيل نفسه :

---

(١) القصة ص ٧٥.

(٢) المرجع السابق

بين الإيمان بالعلم والحضارة والردة إلى الخضوع لمقتضيات الجهل والتخلف والإيمان بالخرافة ، ثم النكوص إلى تلك الحياة الفطرية التي لا تشبه الزهد بقدر ما تشبه البدائية .

أما قصة الزيت واضطرار اسماعيل إلى أن يستخدمه مع الدواء في علاج فاطمة فيبدو أنه لا علاقة له بالمقارنة بين الإيمان والعلم ، كما أشار الدكتور مصطفى بدوي كاتب المقال . واستخدامه هو أقرب إلى « الإيحاء » منه إلى إرضاء إيمان نفسي عميق عند فاطمة .

abandoning	تاركا . متخلياًعن – هاجرا
ablution	وضوء
affection	محبة – إعزاز
afford	في قدرته المالية أن . . تسمح موارده به
agonizing	أليم
amass wealth	يجمع ثروة
applied the science	طبق العلم . استخدم العلم
appreciation	تذوق . تقدير
assembled	اجتمع
as regards the values	فيما يتصل بالقيم . فيما يخص القيم
attained	نال . بلغ
attendant	خادم (المسجد)
attitude	موقف – نظرة
author	مؤلف
awkward	مرتبك
bandage	ضماد
banners	أعلام
blessing	بركة
boarding house	نزل . بيت خاص لإقامة النزلاء
bracelet	سوار
briskly	بخفة . بنشاط – خفيفاً . نشيطاً
brought up	نشأ . ربي
cast off	نبذ . اطرح خابع
ceremony of engagement	حفل الخطبة
cherished	المحبوب . العزيز

chronic	مزمن
clash	صدام . خصومة عنيفة
clear concience	ضمير نقي
clumsy	أخرق . غير رشيق
colleague	زميل
complaints	شكاوى
compromise	توفيق — حل وسط .
conceived	أدرك
concrete	« ملموس » .
conflicting	متضارب — متعارض
consciousness	وعي . إدراك
consecrated oil	زيت مقدس
constant	دائم
contrasted with	مقابل لـ — بينه وبينه مفارقة
convey	ينقل
convincing	مقنع
corpulent	بدين
cuffs	الأردان (أطراف الأكمام)
cure	شفاء — يشفى
despair	يأس — ييأس
determined	مصمم
determination	تصميم
detect	يبصر — يلمح . يكتشف
devastating	بالغ العنف . مدمر
devoid	خال من
diffidently	غير واثق من نفسه ، بلا ثقة بنفسه
discussion	مناقشة
disinterested	غير ناظر لمصلحة . منزه عن المصلحة الشخصية
distinctive	واضح
drudgery	كدح . كد

Eager	تواق ـ حريص على . شديد الرغبة في
Echoing	مردداً صدى
Elaborate	محكم . مفصّل
Emanate	ينبعث . ينطلق
Emitted	بعث
Encompassed by	استغرقه (كان كل همه في كذا)
Enormous	ضخم — جسيم
Enthusiasm	حماسة
Exceed	يزيد على
Exquisite	بديع . رائع
Faith	إيمان
Familiar with	ألف كذا ـ كان الشيء مألوفاً لديه
Financial	مالي
Flocked	احتشد
Fortified	محصن
Front rank	الصف الأول
gangway	سلم الباخرة
gasp	يشهق
given to	متعود أن . من طبعه أن
go abroad	يرحل إلى الخارج
gravity	وقار . جد
groan	يئن
hallowed	مقدس
haunting	يعتاد المرء ويمس نفسه
hesitation	تردد
hold court	يعقد المحكمة
hovered	رفرف — حام
idealism	مثالية

ill at ease	قلق . غير مستريح
illusion	وهم
illustrate	يصور
impassionate	عاطفي – حاد العاطفة
in detail	بالتفصيل
individual	فردي .
infatuated	مفتون بـ
infidel	كافر
injuries (s-injury)	إذى . إصابة
in search of	بحثاً عن
intention (v. intend)	نية
integration	تكامل
loathed	أبغض – نفر من – اشمأز من
loitering	
lust	شهوة
moral	خلقي
mortal blow	ضربة قاضية
mourning	حداد
mooving account	رواية مؤثرة . سرد مؤثر
mysticism	الشعور الصوفي
neighbourhood	الحي
night of power	ليلة القدر
occasion	مناسبة
occured	حدث او خطر له
oppression	ظلم – كبت – قهر
orphan	يتيم

outlook	نظرة إلى
outworn	عتيق ــ بال
overcome	غلبته مشاعره ــ مغلوب
peculiar	خاص ــ متميز
perception	إدراك
persisted and persevered	دأب وثابر
piety	تقوى
pious	تقي
pityingly	راثياً لي ــ مشفقاً علي
plaits of hair	ضفائر ــ جدائل
plunge into	يندفع إلى ــ ينغمس في
possessed	به مس
precise	دقيق ــ محكم
principles	مبادىء
propped against	معتمداً على ــ مستنداً إلى
qualified doctor	طبيب مؤهل
railing	سور من القضبان
rebelled	ثار على
reconversion	عودة إلى الدين الأول
reproachful looks	نظرات عاتبة أو مؤنبة
residential area	منطقة سكنية
reverently	باحترام ــ بتوقير .
ritual ablution	الوضوء
roam	يتجول
ruins	اطلال
saint worship	عبادة الأولياء والقديسين
salvation	خلاص
schacles	قيود : أغلال

secular education	تعليم مدني
seek	يبحث عن
set of cultural values	مجموعة من القيم الثقافية
shrine	ضريح
significance	دلالة
signifiant stage	مرحلة مهمة
smuggling	تهريب
soot	« هباب »
sophisticated	معقد
stage	مرحلة
stands for Egypt	يرمز إلى مصر
stifling	خانق
stung by an adder	لدغته أفعى
stress	ضغط — إرهاق
stuff	معدن . مادة
superstition	خرافة . الاعتقاد في الخرافة
surgeon	جراح
swarmed with	عج بـ — امتلأ بجماعات من
symbol	رمز
symbolical	رمزي
temperament	مزاج
tenaciously	متشبثاً بـ . في تشبث
tension	توتر
toes	أصابع القدم
toyed with the idea	راودته الفكرة .
trace	يتتبع
trodden (v-tread)	داسه الناس
untidy	غير مرتب
upbringing	نشأة — تربية
uprooted.	منبت الجذور . مخلوع الجذور

valid	صحيح
vapours	أبخرة
venerate	يوقر . يبجل
vicissitude	تقلب
virtue	فضيلة
vowed	أقسم
wandering	تجول . تجوال
well-being	— رفاهة
wince	يجفل
wrongs	مظالم
wooden clogs	قبقاب
woven (p. weave)	منسوج

في المسرحيّة

Tawfiq Al Hakim; his concept of equilibrium

by Dr. A. Ismail

There is sufficient evidence that Tawfik al Hakim, in handling intellectual and social themes, follows a certain concept which stresses the necessity of what he terms "equilibrium" in life. (Al-T'aduliyya).[1] This springs from a common ground that he shares with the majority of contemporary Egyptian thinkers, especially those who are aware of the major change resulting from the impact between West and East. The poise and consciousness with which Al Hakim confronts the problems of our age derive from his intermediate position between the two civilisations as well as from his strong belief in equilibrium, and deep knowledge of what are, and what are not,fundamentals.

The fact that Tawfiq al Hakim's literary output is affected and even determined by the principle of equilibrium is easily observable and sometimes quite obvious in his earlier works. Later he formulated this concept in a critical work under the title of Al-T'aduliyah (Equilibrium). This is by no means a personal tendency; it stems from the orientation of Eastern society in general, and of Islamic society in particular, from which he derives his deeply rooted belief in the supernatural, and which has established a perfect equilibrium between the spiritual and the material.

The belief in the supernatural world and its active participation in

the events of this world was deeply rooted in pre-Islamic Egypt, and did not disappear after the advent of Islam. King Solomon's magic ring which gave him power over the Jinn has become a part of a Muslim's belief, and has remained the motive of thousands of folk-tales which are, even nowadays, implicity believed by a large section of the public. Magic, alchemy, and conjuring practices as represented in the Arabian Nights were typical of the mental attitude of oriental society until the early twentieth century, and against them the Muslim 'Ulama as well as other thinkers conducted a long struggle.

Beside this attitude towards the supernatural, there is the rationalist one which, being at the other extreme, is entirely different from that of the early Muslims, and contends that what cannot be proved by reasoning does not exist. Consequently, the usual logical methods are applied to problems like the existence of God. This excessive rationalist attitude emerges over and over in the 1930's, especially among the youth, and has led certain groups, to reject Western civilisation or, at least, to adopt a hostile attitude towards it. More enlightened groups hold to both Eastern and Western civilizations. They are also aware of the fact that equilibrium is about to be thrown out of balance by the continued impact of Western civilisation which may tip the scale in favour of materialism.

For Tawfîq al Hakîm, the more urgent duty was to restore the equilibrium between the world of reality and the world of dreams in which the oriental mind used to live and revel. Shahrazad, one of his earlier plays, is a serious attempt in that direction. It begins at the end of the final night of the Arabian Nights, which symbolises, to the playwright, the world of dreams. Thus King Shahriyar is led to the line where the world of dreams ends and the path of reality begins and left there to find the way for himself. But Shahriyar loses touch with reality, suspended as he is, in Shahrazad's words, between heaven and earth, and

it is obvious that his failure is due to his inability to establish an equilibrium between the two worlds; the world of reality and the world of dreams.

A further extension of Tawfîq al akimH's tendency towards equilibrium is his advocacy that it be applied between mind and heart; by the latter he means the instinctive and emotional promptings towards a solution. This idea is noticeable throughout Al Hakîm's work from the very beginning. 'Awdat al Rûh'[2] contains long passages, almost amounting to essays on the importance of the "heart", which are very chracteristic of this novel.[1] It was during his stay in France that he realised the need for balance, as can be seen from his work 'Usfûr min al Sharq'[3], (A Bird from the East), which stresses the conflict of the ideas of East and West.

Even in one of the latest plays, Ashwak al-Salam,[4] (The Throns of Peace), he believes that "the way to peace is in the hear. ' . Likewise he is inclined to think that "reasonable justifications are sometimes the thorns that stab the heart, and cause disturbance to its tranquillity, for the intellect doubts, and when one doubts, one loses the half of the heart which one wishes to gain; the intellect becomes timorous, and one would not meet those whom one loves while one fears them.

The play "Sulayman al-Hakîm" also concerns itself with the question of equilibrium. This time between the material and the spiritual. The playwright demonstrates that the material cannot dominate the spiritual, for Solomon uses all the material power at his command to conquer the heart of Balkîs and fails, in exactly the same degree in which Qamar fails to win Shahrazad through the purely spiritual power of love. Neither the material nor the spiritual aspect is effective by itself: only

when they are combined can success be achieved. The failure of the hero to attain this form of equilibrium is also brought out in some other plays which approach the central problem from different directions.

In his latest play Ya Tali' esh-Shagara,[5] (Thou Who Art Climbing the Tree), Tawfîq al Hakîm places the emphasis in more than one context, on the idea that intellect alone has its limitations, and is not able to provide the answer to all problems. For him, the existence of things "must be felt and guessed rather than discovered", and it would be useless to resort, in the inquiry, to ordinary logical methods of deduction and induction. This equilibrium between intellect and instinct is essentially a more accurate reflection of Islamic doctrine, which commands its followers to look into their conscience if intellect does not provide an answer. This also corresponds to the Islamic concept of the harmonious working of intellect with divine revelation.

However, the play approaches the problem of equilibrium from the opposite direction to that used in Al Hakim's earlier works. While his aim in "Shahrazad" was to awaken the mind of the Arab nation from its drugged obsession with the world of dreams, he now attempts to reverse the process. The Arabs were by now so drastically awakened that they might become obsessed with materialism, an equally dangerous extreme. Thus, Al Hakîm strives to re-awaken in his audience a consciousness of the supernatural and the world of dreams.

This he does by revealing some of the hidden recesses of the human mind — a region hitherto so unexplored that scientists have only just begun to grapple with the vital task of differentiating between the scientific truth and superstition, — and wanting people to realise that within the symbolism of alchemy, for example, lies a profound psychological

validity. This play is therefore an attempt to restore the equilibrium, and to readjust a pendulum that has swung too far. In the epilogue to this play, Al Hakim says: "Man's behaviour in this world is very strange. He always asks and expects a definite answer to every question. If the universe remains silent and does not provide the answer, he will be entitled to think that it lacks sense and purpose. He wants to have the world destroyed unless he is given a frank answer, but the world is destroyed only in his eyes, for it remains as it was, saying nothing, though it says everything."

تلخيص

هناك من الدلائل ما يكفي لإثبات أن توفيق الحكيم في تناوله لموضوعاته الفكرية والاجتماعية يتبع مفهوماً خاصاً يؤكد ضرورة ما يسميه «التعادلية» في الحيـــاة .

وينبع هذا المفهوم من موقف مشترك بينه وبين أغلب المفكرين المصريين المعاصرين . وبخاصة أولئك الذين يدركون التغير الكبير الذي أحدثه لقاء الغرب بالشرق .

ويرجع ما يواجه به توفيق الحكيم مشكلات العصر من اتزان ووعي إلى توسط وضعه بين هاتين الحضارتين كما يرجع إلى إيمانه القوي بالتعادل ومعرفته العميقة بما هو جوهري وما هو غير جوهري .

ومن اليسير أن نلاحظ بوضوح في أعمال توفيق الحكيم المبكرة أن مبدأ التعادلية قد أثر في إنتاجه الأدبي بل سيطر عليه في بعض الأحيان .

وقد صاغ هذا المفهوم فيما بعد في دراسة سماها «التعادلية. وليس هذا الأتجاه عنده اتجاها ذاتيا بحال من الأحوال . فالحق أنه ينبع مما طرأ على المجتمع الشرقي بوجه عام والإسلامي بوجه خاص من تحول ، ذلك المجتمع الذي أخذ عنه إيمانه الراسخ بالغيبيات والذي أقام تعادلا كاملا بين ما هو روحي وما هو مادي .

وقد كان الإيمان بعالم الغيبيات ومشاركته الفعالة في أحداث عالمنا إيمانا عميق الجذور في مصر قبل الإسلام ولم يختف بعد ظهوره ؛ حتى لقد أصبح

خاتم الملك سليمان السحري الذي يمنحه السيطرة على الجن جزءا من معتقدات المسلم وظل موضوع آلاف القصص الشعبية التي ما زالت موضع تصديق خفي عند طائفة كبيرة من الناس حتى أيامنا هذه .

وممارسة السحر والكيمياء والشعوذة كما تُصَوِّرها « ألف ليلة وليلة» نموذج للموقف الفكري في المجتمع الشرقي إلى السنوات الأولى في القرن العشرين حيث دخل علماء المسلمين وغيرهما من المفكرين معها في صراع طويل .

وهناك إلى جانب هذا الموقف من الغيبيات ، الموقف « العقلي » الذي يمثل الطرف الآخر ويختلف اختلافا كليا عن موقف المسلمين الأوائل ويرى أن ما لا يمكن إثباته بالعقل لا وجود له . وهكذا يستخدم أصحاب هذه النظرة أساليب المنطق في قضايا مثل وجود الله . ويتكرر ظهور تلك النظرة «العقلية» المثالية في الثلاثينات وبخاصة بين الشباب داعيةً إلى نبذ الحضارة الغربية أو على الأقل إلى اتخاذ موقف عدائي منها .

على أن هناك جماعات أكثر استنارة يتمسكون بكلتا الحضارتين الشرقية والغربية . وهم يعون أيضاً أن التعادل يوشك أن يختل ميزانه من أثر الحضارة الغربية المتصل الذي قد يرجح كفة المادية .

وقد رأى توفيق الحكيم أن الواجب العاجل يقتضي أن يُعيد التوازن بين عالم الحقيقة وعالم الأحلام الذي اعتاد العقل الشرقي أن يعيش فيه ويستمتع به . ومسرحية شهرزاد ــ إحدى مسرحياته المبكرة ــ محاولة جادة في هذا الاتجاه : وهي تبدأ في الليلة الأخيرة من ليالي « ألف ليلة وليلة» التي ترمز ــ عند المؤلف ــ لعالم الأحلام . وهكذا يقود الملك شهريار إلى حيث تنتهي دنيا الأحلام ويبدأ طريق الواقع ويتركه لكي يتلمس الطريق بنفسه .

لكن شهريار ينفصل عن عالم الواقع ــ وهو معلق على حد قول شهرزاد بين السماء والأرض ــ ونرى بوضوح أن فشله يعود إلى عجزه أن يقيم توازنا

بين العالمَين ، عالَم الواقع وعالم الأحلام .

ويمضي توفيق الحكيم في ميله إلى « التعادلية » فيدعو إلى تطبيقها بين العقل والقلب . وهو يعني بالأخير الحوافز الفطرية والوجدانية نحو حلّ من الحلول . وتبدو هذه الفكرة واضحة في أعمال توفيق الحكيم منذ البداية .

فعودة الروح مثلا تتضمن قطعا طويلة تكاد تبلغ حدّ المقال مؤكدة مكانة القلب .

وقد أدرك توفيق الحكيم الحاجة إلى التوازن أثناء إقامته في فرنسا كما يبدو من كتابه « عصفور من الشرق » وفيه يبرز الصراع بين آراء الشرق والغرب . حتى في مسرحية من أواخر مسرحياته وهي « أشواك السلام » نراه يؤمن بأن « الطريق إلى السلام هو في القلب » [1] . وكذلك نراه يميل إلى الاعتقاد « أن المبررات المعقولة هي أحيانا الأشواك التي تطعن القلب وتلقي الاضطراب في صفائه . العقل يشك . وعندما نشك نفقد نصف القلب الذي نريد أن نكسبه . والعقل يخاف ، ونحن لا ينبغي أن نلقى من نحبهم ونحن نخشاهم » [2] .

ومسرحية « سليمان الحكيم » تتناول هي الأخرى قضية التوازن . وهو في هذه المرة بين المادية والروحية . ويبين الكاتب أن المادي لا يمكن أن يسيطر على الروحي. فقد استخدم سليمان كل ما لديه من سلطان مادي ليقهر قلب بلقيس ففشل فشلاً يكاد يبلغ في درجته فشل قمر في أن يظفر بقلب شهرزاد عن طريق قوة الحب الروحية وحدها . ذلك لأن كلا الجانبين المادي والروحي لا يمكن أن يؤتي أثره بمفرده اون يبلغا النجاح إلاّ إذا اتحدا كلاهما .

وهناك مسرحيات أخرى يفشل فيها البطل في تحقيق هذا الضرب من التوازن تعالج المشكلة الأساسية من زوايا مختلفة .

---

(١) المسرحية ص ٧٦

(٢) المرجع نفسه ص ٧٨

وفي مسرحيته الأخيرة « يا طاع الشجرة» يؤكد توفيق الحكيم في أكثر من موضع أن العقل وحده ذو قدرة محدودة لا يستطيع معها أن يجيب على كل سؤال . وعنده أن وجود الأشياء أن ينبغي أن يحدس أكثر بما يكتشف ، ومن العبث في هذا المجال أن نلجأ إلى أساليب المنطق العادية من استدلال واستقراء .

وهذا التوازن بين الفكر والفطرة في جوهره يعكس صورة أصح للعقيدة الإسلامية التي تطلب من أتباعها أن يعودوا إلى ضمائرهم إذا فشل العقل في أن يقدم الجواب . وهذا يماثل أيضا مفهوم الإسلام عن اتساق العمل بين العقل والهدى الرباني .

على أن المسرحية تتناول قضية التوازن من اتجاه مضاد لذلك الاتجاه الذي قصده المؤلف في أعماله الأولى . فعلى حين كان قصده في «شهرزاد» أن يوقظ عقل الأمة العربية من تعلقها المخدّر بدنيا الأحلام ، يحاول هنا أن يفعل النقيض .

فقد استيقظ العرب على نحو شديد حتى ليمكن أن تسيطر عليهم النزعة المادية وهي طرف يماثل الطرف الآخر (الروحي) في خطورته .

وهكذا يجاهد الحكيم آن يوقظ لدى مشاهديه مرة أخرى وعيا بالغيبيات وعالم الأحلام .

والحكيم يصنع ذلك بأن يكشف عن بعض زوايا العقل الإنساني المجهولة ، عن مناطق لم تكتشف إلى الآن حتى لقد بدأ العلماء منذ أمد قصير فحسب يتكفلون بتلك المهمة الحيوية من تمييز بين الحقيقة العلمية الحقيقية الغيبيّة ويريدون أن يدرك الناس أن رمز الكيمياء مثلا ينطوي على حقيقة نفسية عميقة .

وهذه المسرحية — إذن — محاولة لإعادة التوازن وإصلاح «بندول» تطوّح أبعد مما ينبغي .

يقول توفيق الحكيم في مقدمة مسرحيته « وموقف الإنسان في الكون موقف عجيب . إنه يريد دائما أن يتكلم وأن يسأل وأن يتلقى جوابا. فإذا صمت

الكون عنه فالويل للكون . إنه يبدو عندئذ عبثا من العبث في نظر هذا الإنسان المسمّى أحيانا البير كامي وأحيانا أسماء أخرى كثيرة في مختلف البلاد واللغات . إنهم على استعداد دائما لتحطيم هذا الكون أو تحطيم أنفسهم إذا لم يجدوا عنده الجواب الصريح . ولكن الكون لا يتحطم إلا في نظرهم . إنه قائم دائما لا يقول شيئا ... وهو مع ذلك يقول كل شيء »[1] .

---

(١) مقدمة مسرحية يا طالع الشجرة ص ٢٥ .

هوامش

ألف توفيق الحكيم كتاب « التعادلية ... مذهبي في الحياة والفن » « إجابة موجزة عن سؤال مهم وجهه إليه قارىء جاد » كما جاء في مقدمة الكتاب . فقد سأله أحد قرائه عن مذهبه في الحياة والفن وقال إنه قرأ كل كتبه وخرج منها بعقيدة هي أنها في مجموعها تحاول تفسير الإنسان في وضعه العام من الكون بزمانه ومكانه ، وفي وضعه الخاص من المجتمع بأجياله وبيئاته ، وأن هذا التفسير يدل على اتجاه يمكن وصفه بالمذهب ، لو كان في المقدور استخلاص أسسه وقواعده .

وقد حاول المؤلف أن يستخلص بنفسه لذلك القارىء أسس هذا المذهب وقواعده على هذين المستويين اللذين أشار إليهما القارىء : المستوى الكوني والمستوى الاجتماعي .

أما على المستوى الأول فيرى الحكيم أن الكون الذي يعيش فيه الإنسان من مكان وزمان يقوم في أساسه على التوازن والتعادل . فالإنسان يعيش على هذه الأرض « ولا بد أن تكون بينه وبين الأرض صلة .. أو مشاركة في صفة .. ولكن ما هي الأرض ؟.. فلنقنع بأهم صفة للأرض وهي أنها كرة وتعيش بالتوازن أو التعادل بينها وبين كرة أضخم هي الشمس ، فإذا اختل هذا التوازن ابتلعتها الشمس أو ضاعت في الفضاء »[1] .

ويرى المؤلف أن الإنسان نفسه في جوهر كيانه مخلوق متعادل الجوانب « فلننظر أولا كيف يعيش الإنسان من حيث هو كائن مادي .. إنه يعيش طبعا

---

(١) التعادلية ص ١٠

بالتنفس ... ما هو التنفس هو حركة تعادل بين الشهيق والزفير فإذا اختل هذا التعادل ، بأن طال الشهيق أكثر مما ينبغي طاغيا على الزفير أو امتد الزفير أكثر مما ينبغي جائرا على الشهيق ، وقفت حياة الإنسان ... فإذا تركنا التركيب المادي إلى التركيب الروحي وجدنا عين القانون : فالتركيب الروحي للإنسان هو أيضا شهيقه وزفيره فيما يمكن أن نسميه الفكر والشعور أو بعبارة أخرى العقل والقلب . والحياة الروحية السليمة هي أيضا تعادل بين الفكر والشعور » [(1)] .

ولا ينطبق هذا التعادل على الانسان وحده بل يتحقق أيضا — في رأي المؤلف — في الحيوان والنبات والجماد . إذ تخضع كلها لقانون التعادل في تركيبها البيولوجي والكيمائي والطبيعي .

وعن موقف الإنسان الحديث من الكون يقول الحكيم إن الإنسان قد اعتقد « بأنه وحده لا شريك له في هذا الكون وأنه إله هذا الوجود ، وأنه حر تمام تمام الحرية .

وبهذا الجواب ، الذي قضى على تعاليم الأديان ، ختم العصر الحديث على نفسه بطابع المادية .. والناس جميعا ، حتى المتمسكين بالطقوس وروح النصوص الدينية ، قد سيطرت عليهم النزعة المادية دون إدراك منهم لأن جو العصر كله قد تشبع بها تشبعا لا تجدي في صده النوافذ المغلقة ولا الأبواب الموصدة ، فهواؤه يتسرب إلى النفوس وهي لا تفطن .

ما السبب في ذلك ؟ السبب واضح : هو أن التعادل الذي كان قائما حتى مطلع القرن التاسع عشر بين قوة العقل وقوة القلب ، أي بين نشاط التفكير ونشاط الإيمان قد اختل منذ ذلك الوقت بتوالي انتصارات العلم العقلي » [(2)] .

ويشير المؤلف إلى تناوله جوانب من التعادلية في بعض أعماله فيقول

---

(1) المصدر لنفسه ص ١٠ — ١١

(2) المصدر نفسه ص ١٦ — ١٧

« هذا التعادل واختلاله بين العقل والقلب في إطار مشكلة الزمن كان موضوع مسرحيتي ، أهل الكهف » .

كما أن هذا التعادل أيضا واختلاله بين الفكر المطلق ممثلا في «شهريار» والإيمان العاطفي ممثلا في « قمر » متحركا في إطار مشكلة المكان ودورته كان موضوع مسرحيتي «شهرزاد» [1] .

أما على المستوى الإجتماعي فيعالج الحكيم مشكلة الجبر والاختيار وموقف الإنسان بين الخير والشر وينتهي إلى ما يعتقده من خضوع حياة الإنسان على هذا المستوى للتعادل فيقول « في رأيي أن الشر والخير كالليل والنهار ، يتعادلان ولا ندري أيهما أسبق . وقد يكون الشر هو الأصل في الإنسان لأنه متصل بالوعي الأساسي للإنسان ، وهو الشعور بالذات . فحب الذات الغريزي في كل الموجودات الحية ومنها الإنسان يدفعه إلى إرضاء هذه الذات ولو أدى ذلك إلى إيذاء الغير .

وكلما كان المجتمع بدائيا هجيا انطلقت هذه الأثرة الغريزية على فطرتها غير مبالية بضرر الغير . ولكن المجتمع في تطوره نحو النظام رأى أن ضرر الغير لا بد أن يوازن ويعادل بفعل آخر هو نفع الغير » [2] .

ويذكر المؤلف أن وجود الخير والشر يؤدي إلى وجود الضمير . والضمير خاص بالإنسان . لأن الخير والشر لا يعرفهما الحيوان . فالحيوان قد ينفع ويضر و كن بالفعل الغريزي لا بالفعل الإرادي .

والضمير كما يوجد عند الفرد يوجد عند المجتمع . فالمجتمع يتولد فيه أيضا شعور بأن عدلا لم يتحقق نحو الغير ، أي نحو طائفة منه لحقها شر بفعل طائفة أخرى وهنا تقوم الثورات الاجتماعية لتوضيح الوضع وتعيد حالة التعادل التي

---

(٢) المصدر نفسه ص ١٩

(١) المصدر نفسه ص ٤٣

تسمى العدالة أو العدل الاجتماعي .

« أما في محيط السياسة والاقتصاد فإن الحارس هو القوانين الآلية التي تعمل من تلقاء نفسها كما تعمل قوانين الغريزة في محيط الحيوان والنبات . ففي السياسة الدولية لا بد من توازن : أي تعادل بين القوى ، وقلما حدث في تاريخ الأمم أن انفردت طويلا دولة واحدة بالقوة في العالم ... وفي السياسية الداخلية لا بد أيضا من توازن أي تعادل بين قوة الحاكم وقوة المحكوم ...

أما في الاقتصاد فقانون التعادل صارم في عمله فلا بد أن يكون هناك توازن بين العرض والطلب »[1] ...

والكتاب في جملته يصلح أن يكون دستورا لسلوك الفرد العادي الذي يود أن يعيش حياة مطمئنة بعيدة عن مفاجآت الطموح وجسارة الخيال وغلبة المزاج وعن التفرد بصفات مميزة دافعة إلى سلوك متفرد . وهو قد يصلح أن يكون دستوراً المجتمع قانع بما أوتي من حياة ، راضٍ بما أوتي من «استقرار» قد يكون في حقيقته ضرباً من الركود . أما الإنسان الطموح الجسور ذو الخيال والتفرد والمجتمع المتحرك الناهض المتطلع فيصعب أن تقوم حياتهما على مثل هذا التوازن المرسوم . صحيح أن حياة الأفراد والجماعات تقوم على شيء غير قليل من هذا التوازن ولكن شيئا من اختلال هذا التوازن كثيرا ما يكون ضروريا في بعض الظروف والمراحل ليخرج الإنسان أو المجتمع من مأزق أو يجتاز أزمة أو يحقق نقلة حضارية كبيرة .

أما الأدب الخلاق فما أظن أنه يستطيع أن يعيش على هذا المبدأ من التوازن والتعادل . فالأديب الحق دائم التطلع إلى مجتمع أفضل ، دائب النظر في قيم مجتمعه وعصره متخذا لنفسه موقفا فيه في أغلب الأحيان كثير من الانحياز .

---

(١) المصدر نفسه ص ٥٢ — ٥٤

عودة الروح :

لعل أكثر المواقف شهرة عند القراء . والدارسين في رواية عودة الروح ذلك الذي يجري فيه الحوار بين مفتش ري إنجليزي وعالم آثار فرنسي حول طبيعة الشعب المصري .

وقد اكتسب هذا الحوار في السنوات الأخيرة دلالات سياسية تشمل الشعب العربي كله بعد يقظته السياسية ووعيه القومي وحركته نحو التحرر والاستقلال . وقد دفع ذلك كثيرا من النقاد إلى أن يخلعوا على شخصيات الرواية وأحداثها دلالات بعيدة ويروا فيها رموزا لمعان تتجاوز وجودها الشخصي لتعبر عن طبيعة الشعب العربي وطموحه إلى الرقي والتوحد .

ولعل بعض هؤلاء النقاد قد أسرفوا في التأويل إلى حد الشطط والتعسف ، وإن كانت الرواية مع ذلك تحتمل بعض هذه التأويلات إذا التزمنا فيها جانب الاعتدال وراعينا طبيعة شخصيات الرواية وأحداثها .

فالملاحظ أن تلك الشخصيات مسرفة في وجودها المادي غارقة في كثير من الأحداث اليومية الواقعية بحيث يصعب أن تتحمل كل هذه الرموز . ذلك لأن الشخصية الرمزية ينبغي أن يظل لها قدر معقول من الشفافية وقلة الانغماس في الواقع لتتحمل وجودا رمزيا على مستوى يختلف عن مستواها المادي . وفيما يلي جانب من ذلك الحوار مع بعض التصرف :

قال الإنجليزي لرفيقه :

ــ لا أرى إلا أسرابا من ذوي الجلاليب الزرقاء !

فنظر الفرنسي إلى الفلاحين ثم قال متعجبا :

— ما أجمل ذوقهم ! لون لباسهم كلون سمائهم !

فارتسمت على فم الإنجليزي ابتسامة تهكم وقال :

— إنك تبالغ إذ تحسب لهؤلاء الجهلاء ذوقا .

فأجاب الأثري الفرنسي بإيمان وقوة :

— جهلاء ! إن هؤلاء الجهلاء يا مستر بلاك أعلم منا .

فضحك الإنجليزي وقال أيضا في تهكم : أ

— لأنهم ينامون مع البهائم في حجرة واحدة ؟

فأجاب الفرنسي بجد :

— نعم ... وبالأخص لأنهم ينامون مع البهائم في قاعة واحدة .

فالتفت إليه مستر بلاك محدقا مبتسما :

— إنها نكتة ظريفة يا مسيو فوكيه !

فأجاب الفرنسي :

— بل حقيقة تجهلها أوربا للأسف .. نعم .. إن هذا الشعب الذي تحسبه جاهلا يعلم أشياء كثيرة ، لكنه يعلمها بقلبه لا بعقله ! إن الحكمة العليا في دمه ولا يعلم ! والقوة في نفسه ولا يعلم ! ... هذا شعب قديم . جيء بفلاح من هؤلاء وأخرج قلبه تجد فيه رواسب عشرة آلاف سنة من تجاريب ومعرفة رسب بعضها فوق بعض وهو لا يدري .

نعم هو يجهل ذلك ، ولكن هناك لحظات حرجة تخرج فيها هذه المعرفة .. وهذه التجاريب فتسعفه وهو لا يعلم من أين جاءته .. هذا ما يفسر لنا — نحن الأوربيين — تلك اللحظات من التاريخ التي ترى فيها هذا الشعب يطفر طفرة مدهشة في قليل من الوقت ! ويأتي بعمل عجاب في طرفة عين ! كيف يستطيع

ذلك إن لم تكن هي تجارب الماضي الراسبة قد صارت في نفسه مصَيره الغريزة ، تدفعه إلى الصواب وتسعفه في الأوقات الحرجة وهو لا يدري ؟

لا تظن يا مستر بلاك أن هذه الآلاف من السنين قد انطوت كالحلم ولم تترك أثرا في هؤلاء الأحفاد .. !

أين إذن قانون الوراثة الذي يصدق حتى على الجماد ؟... ولئن كانت الأرض والجبال إن هي إلاّ وراثة طبقة عن طبقة ، لماذا لا يكون ذلك في الشعوب القديمة التي لم تتحرك من أرضها . ولم يتغير شيء من جوها أو طبيعتها ؟ نعم .. إن أوربـــا سبقت مصر اليوم .. ولكن بماذا ؟..بذلك العلم المكتسب فقط ، الذي كانت تعتبره الشعوب القديمة عرضا لا جوهرا . ودلالة سطحية على كنز دفين . لا أنه هو في ذاته كل شيء !

إن كل ما فعلناه — نحن الأوربيين الحديثي النشأة — أن سرقنا من تلك الشعوب القديمة هذا الرمز السطحي ، دون الكنز الدفين . لذلك جيء بأوربي وافتح قلبه تجده خاليا خاويا !

الأوربي إنما يعيش بما يلقن ويعلم في صغره وحياته ، لأنه ليس له تراث ولا ماض يسعفه بغير أن يعلم !

احرم الأوربي من المدرسة يصبح أجهل من الجهل ! قوة أوربا الوحيدة هي في العقل ! تلك الآلة المحدودة التي يجب أن نملأها نحن بإرادتنا .. أما قوتهم ففي لقلب الذي لا قاع له .

عندئذ همّ الإنجليزي بالنهوض وهو يقول متهكما :

— إنكم معشر الفرنسيين تغ حون بالحقائق في سبيل الكلام !

فأجلسه مسيو فوكيه بيده وقال محتدا :

— الحقائق ؟ .. الحقائق معي يا مستر بلاك !... إنك تعرّض بضعف هذا لشعب الآن .. أليس لكذلك ؟

– وأيضا أخلاق أهله لا تعجبني !

– أخلاق أهله ؟

– نعم !

– ثق يا مستر بلاك أن الفاسد من هذه الأخلاق ليس من هذا الشعب بل أدخلته عليه أمم أخرى .. ومع ذلك فلا يؤثر هذا في الجوهر الموجود دائما !

– قل لي ما هو هذا الجوهر ؟

– إنك ترتاب في قولي ! .. لكني أكتفي بأن أقول لك :

احترس ! احترسوا من هذا الشعب ، فهو يخفي قوة نفسية هائلة !

فالتفت إليه مستر بلاك جادا لحظة ، ثم عاد فابتسم ابتسامته المتهكمة وقال :

– يخفيها أين يا مسيو فوكيه ؟

– في البئر العميقة التي خرجت منها تلك الآثار .

وأشار بإصبعه إلى الجهة اليسرى من صدره !

– القلب ؟

فلم يجب الفرنسي ولم يتكلم الانجليزي بعد ذلك ، وصمت الاثنان لحظة ، وساد السكون الغرفة .

ويستأنف الحديث بينهما بعد لحظات عند دخول مضيفهما والد محسن بطل الرواية ، فيسأل الفرنسي قائلا :

– أرى أن قولي لم يفحمك يا مستر بلاك ؟

فالتفت إليه المفتش الإنجليزي بأدب وقال :

– أعترف بذلك !

فسكت الفرنسي هنيهة ثم قال :

— نعم .. لنا العذر ألاّ نفهم هذا . إن لغتنا نحن الأوربيين لغةالمحسوسات! إننا لا نستطيع أن نتصور تلك العواطف التي تجعل من هذا الشعب كله فردا واحدا يستطيع أن يحمل على أكتافه الأحجار الهائلة عشرين عاما ، وهو باسم الثغر مبتهج الفؤاد ، راضٍ بالألم في سبيل المعبود . إني لموقن أن تلك الآلاف المؤلفة التي شيدت الأهرام ما كانت تساق كرها كما يزعم هيرودوت الإغريقي عن حماقة وجهل .. وإنما كانت تسير إلى العمل زرافات وهي تنشد نشيد المعبود ، كما يفعل أحفادهم يوم جني المحصول .. نعم كانت أجسادهم تدمى ولكن ذلك كان يشعرهم بلذة خفيّة ، لذة الاشتراك في الألم من أجل سبب واحـــد !

هذه العاطفة ، عاطفة السرور بالألم جماعة ، عاطفة الصبر الجميـــل والاحتمال الباسم للأهوال من أجل سبب واحد مشترك ، عاطفة الإيمـــان بالمعبود والتضحية والاتحاد في الألم بغير شكوى ولا أنين .. هذه هي قوتهم !

انتصب عندئذ المفتش الإنجليزي في كرسيه وقد بدا عليه الاهتمام . وعندئذ هب النسيم عليهما هبّة حملت إلى آذانهما في هذا السكون التام ، أصوات الفلاحين يغنون عن بعد غناء جميلا ، فاشرأب الفرنسي قليلا ثم أشار إليهم بيده وقال :

— هل رأيت أشقى من هؤلاء المساكين ؟ أوجدت أفقر من هذا الفلاح ؟ ولا أهول عملا ؟ لقد اشتغلت بالحفر عن الآثار في قرى الصعيد . وخالطت بعض الفلاحين وعلمت كل شيء .. عمل ليل نهار في الشمس المحرقة والبرد القارس ، وكسرة من خبز الأذرة ، وقطعة من الجبن مع بعض الأعشاب .. تضحية مستمرة وصبر دائم . ومع ذلك فها هم أولاء يغنون ! .. اسمع برهة يا مستر بلاك !

وسكت الأثري الفرنسي هنيهة كأنما يستفسر روح هذه الأغنية التي تأتي مع النسيم ، ثم استطرد يقول :

— أتسمع هذه الأصوات المجتمعة الخارجة من قلوب عدة ؟ ألا تخالها خارجة من قلب واحد ؟ .. إني أؤكد أن هؤلاء القوم يحسّون لذة في هذا الكفاح المشترك ! هذا أيضا هو الفرق بيننا وبينهم ... إن اجتمع عمالنا على الآلم أحسّوا جراثيم الثورة والعصيان وعدم الرضا بما هم فيه ، وإن اجتمع فلاّحوهم على الألم أحسّوا السرور الخفيّ واللذة بالاتحاد في الألم .. ما أعجبهم شعبا صناعياً غدا !!.

... أجل يا مستر بلاك لا تستهِنْ بهذا الشعب المسكين اليوم ، إن القوة كامنة فيه ، ولا ينقصه إلاّ شيء واحد !

— ما هو ؟

— المعبود !

فنظر الإنجليزي إليه نظرة لا يدري أمعناها الاستيضاح أم الموافقة .. فأجابه الفرنسي بعد هنيهة :

— نعم ينقصه ذلك الرجل منه ، تتمثل فيه كل عواطفه وأمانيه ، ويكون له رمز الغاية .. عند ذاك لا تعجب لهذا الشعب المتماسك المتجانس المستعذب المستعدّ للتضحية إذا أتى بمعجزة أخرى غير الأهرام [1] !

* * *

وواضح من هذا الحديث الطويل — الذي اختصرنا بعضه — أن الحوار هنا يتجاوز كما قال الدكتور عبد المنعم اسماعيل كاتب البحث حدّ المألوف من الحوار في الرواية . فيصبح أقرب شيء إلى المقال . كما يتضح كذلك أن توفيق

---

(١) عودة الروح . الجزء الثاني ص ٥٣ — ٦٤

الحكيم قد اتخذ من شخصية عالم الآثار الفرنسي مجرد بوق يتحدث خلاله بما يؤمن به من آراء . وقد اختار هذه المفتش لأنه بطبيعة عمله مفتشا بالآثار يفترض فيه هذا القدر من المعرفة العميقة الواعية بتاريخ مصر وما وراءه من دلالات نفسية وحضارية .

أما ما ذكره صاحب البحث من ميل توفيق الحكيم إلى تصوير «التعادلية» أو التوازن في الحياة من خلال بعض مواقف تلك الرواية وشخصياتها وأفكارها فيتضح في كثير من أجزاء هذا الحوار كقوله مثلا :

— إن هذا الشعب الذي تحسبه جاهلا ليعلم أشياء كثيرة لكنه يعلمها بقلبه لا بعقله ... الأوربي إنما يعيش بما يلقن ويعلم في صغره وحياته ، لأنه ليس له تراث ولا ماض يسعفه بغير أن يعلم . قوة أوربا الوحيدة هي في العقل تلك الآلة المحدودة التي يجب أن نملأها نحن بإرادتنا .. أما قوة مصر ففي القلب الذي لا قاع له »[1] .

وفي هذه الأقوال وأشباهها مصداق ما قاله صاحب البحث من أن توفيق الحكيم كان يريد أن يحقق توازنا بين العقل والقلب ، بين الفطرة والتفكير ، بعد أن أقام في فرنسا واعتقد أن الحضارة الأوربية تتجه إلى الاعتماد اعتمادا كليا على العقل وتهمل دور الفطرة السليمة والتراث المترسّب في أعماق القلب البشري .

وفي رأينا أن هذه النظرة إلى الحضارة الأوربية والاعتقاد بأنها لا تؤمن إلا بالعقل وحده فيها كثير من المبالغة التي ربما فرضتها على المؤلف ، وغيره من المثقفين العرب حين ظهرت هذه الروايات في الثلاثينات ، ظروف المجتمع وموقفه من الحضارة الأوربية حينذاك . وقد تجاذبت هذا المجتمع في ذلك المواقف عوامل كثيرة لعل أهمها ثلاثة :

أولها شعور المثقفين العرب بضرورة التمسك بتراثهم وحرصهم على ألاّ تتقطع

---

(١) المصدر السابق

الأسباب بينهم وبينه نتيجة تأثرهم بالثقافة الأوربية . وثانيها إدراكهم أنه لا بد للمجتمع العربي مع ذلك أن ينتفع بمقومات الحضارة الأوربية الحديثة وما أنجزته في العلم والأدب والفن والفكر . وثالثها أن اتصال الوطن العربي بالحضارة الأوربية الحديثة لم يكن اتصالا حضاريا محضا بل جاء وليد أوضاع بغيضة إلى المثقفين العرب من استعمار وسيطرة سياسية وصراع ثقافي . وكان من نتيجة هذه العوامل الثلاثة أن اتخذ كثير من المثقفين العرب موقف الشك والحذر من الثقافة الغربية وعادوا يلتمسون في «روحانية» الشرق أو «قلبه» عونا على الثقة بالنفس والاعتماد على التراث في الأخذ بأسباب الحضارة الحديثة . وكان من الطبيعي حينئذ أن يروا في الحضارة الغربية نقيض تلك الروحانية وذلك التراث وأن يرموها بالمادية الخالصة والتنكر التام للقلب والاعتماد الكلي على العقل .

ووضع هذين المنهجين الحضاريين على طرفي نقيض وجها لوجه على هذا النحو لا يمكن أن تكون تصورا صحيحا لطبيعة أية حضارة حقيقية . فليس هناك من ناحية حدود فاصلة في حياة الإنسان والمجتمعات بين ما نسميه العقل وما نسميه الروح ، وليس هناك من ناحية أخرى حضارة حقيقية يمكن أن تقوم على جانب واحد من هذين الجانبين .

عصفور من الشرق

يعبر توفيق الحكيم عن رأيه في حضارة الشرق وحضارة الغرب في قصته «عصفور من الشرق» على لسان أحد الروس الذين هاجروا إلى فرنسا ، فيذكر إعجاب هذا المهاجر بما في الشرق من خيال وروحانية وضيقه بحياة الغرب التي يسيطر عليها المادة والعقل . يقول إيڤان :

.. آه .. الخيال هو ليل الحياة الجميل ! هو حصننا وملاذنا من قسوة النهار الطويل . إن عالم الواقع لا يكفي وحده لحياة البشر . إنه أضيق من أن يتسع لحياة إنسانية كاملة ! مرة أخرى أقول لك : إني شديد الإعجاب بأنبياء الشرق ! إن المعجزة الحقيقية التي جاءوا بها هي أنهم قدموا للناس عالما آخر عامرا بسكان من ملائكة ذوي أجنحة جميلة بيضاء ، زاخرا بجنات فيها أنهار وأشجار . واعدا بنيران تتأجج بلهب أزرق كألسنة الأبالسة الهائمة كالخفافيش ! في هذا العالم استطاعت البشرية أن تعيش حياة أغنى وأحفل من حياة الواقع ... آه ، السماء ، الجنة ا لجحيم ! جرد عالمنا الأرض من هذه الكلمات الثلاث التي بنيت في الشرق ، تنهار في الحال أروع أعمالنا الفنية ! كل ما استطعنا أن نخلق من جمال إنما صنع تحت نور شعاع من أشعة مملكة السماء . إني أعرف أن الغرب اليوم موضع تقدير وإكبار ، لعلمه واكتشافاته وإنتاجه واختراعاته . لكن ما قيمة هذا إلى جانب الاكتشاف الأعظم الذي ظهر في الشرق ؟

إن الغرب يستكشف الأرض ، والشرق يستكشف السماء ! إن الذي استطاع أن يغمر البشرية كلها في حلم يدوم الأحقاب ، إن الذي استطاع أن يصنع مثل هذا الحلم ، لهو خقيقة فوق مستوى البشر . إننّا نمجد ذلك الذي أوجد

وأسكن الإنسانية « قارة جديدة » لكنا لا نرى مجد ذلك الذي أصعد الإنسانية وأسكنها « السماء » [1] .

ويقول إيڤان في موضع آخر :

« إن الحضارة الأوربية الحديثة لا تسمح للناس أن يعيشوا إلا في عالم واحد . إن سر عظمة الحضارات القديمة أنها جعلت الناس يعيشون في عالمين .. لقد عرفت تلك الحضارة العلم ، والعلم التطبيقي ، ومع ذلك فإن العلم لم يفسد من الرؤوس زجاجات الصور التي تمثل الحياة الأخرى . تلك الحضارات أسميها أنا « الحضارات الكاملة » .

ولكن آسيا وأفريقيا ارتبطتا بالزواج في طور من أطوار التاريخ ، وأنتجتا مولودا جديدا : هذه الفتاة السوداء التي تسمى « أوربا » جميلة رشيقة ذكية ، لكنها خفيفة أنانية لا يعنيها إلا نفسها واستعباد غيرها .

إن هذه الفتاة ترى المجد كله في شيء واحد : تضع الأصفاد في أرجل البشر . وبدأت أول ما بدأت بأبويها ، أفريقيا وآسيا .. أنكرتهما ، وحبستهما ، وانطلقت في الحياة لا يحدها حد ولا يقوم لها شيء ... إلى أن انتهى بها المطاف في بيت من بيوت الليل ، تديره وتشاهد فيه شجار السكارى يحطمون الكراسي والكؤوس !

إني أخشى أن تكون أوربا موشكة على دفع الإنسانية إلى هوة . إنها لتثوب أحيانا إلى رشدها وترى مصيرها ، فتقع في أزمة من أزمات الضمير . إنها لتستيقظ فيها الروح أحيانا فتشك في نفسها ويخيل إليها أن مدنيتها الخلابة ليست إلا بهرجا ، وأن علمها الحديث كله — وهو وحده الذي تتيه به على البشرية — ليس من حيث القيمة العملية غير « لعب » من صفيح وزجاج ومعدن ، قدمت للناس بعض الراحة في أمور معاشهم ، ولكنها أخرت البشرية وسلبتها

---

(١) عصفور من الشرق ص ١٠٥ — ١٠٦

طبيعتها الحقيقية وشاعريتها وصفاء روحها !

إن السكك الحديدية والطيارات قد أعطتنا السرعة وتوفير الوقت . ولكن ما فائدة ذلك ؟ ولماذا السرعة ؟ ولماذا توفير الوقت ؟ كأنما قد هبطت علينا شياطين تلهب ظهورنا بالسياط ! ما نحن إلا قطرات ماء في نهر الحياة ... ما حظنا من سرعة التيار واندفاعه إلى البحر ؟ من الذي استفاد من هذه السرعة الملعونة غير قبضة من النهمين ، جمعوا في أيديهم الثروات وسموا بالرأسماليين ! أما أنا وأنت وبقية الآدميين الوادعين ، فقد خسرنا تلك الرحلات الطويلة ، على ظهور الجياد والإبل ، ننزل في كل مرحلة ، ننعم بالطبيعة في أشكالها المختلفة ، وفي أوقاتها المختلفة .

نعم كسبنا السرعة ، ولكنا خسرنا ثروة النفس التي تنمو باتصالها المباشر بالطبيعة » [1] ...

ويقول مرة أخرى مؤكدا ضرورة الإيمان مهوّنا من شأن الفكر وحده :

« إني أعجب الإعجاب الخالص بالأديان . ولكن الذي أريد ليس مجرد الإعجاب ، كما نفعل أمام قطعة فنية من عمل عظماء الفن أو الأدب أو الفكر... لست أريد الإعجاب الناشيء عن آلاتنا المفكرة وما فيها من بضاعة ثقافية مكتسبة أو موروثة . إنما أريد الإيمان ! إيمان القلب ...

آه يا صديقي ، إن أوربا كلها ليست إلا رجلا مفكرا قلقا حائرا يتعاطى الأفيون . انتهت أوربا ، ولا شيء من داخلها يستطيع إنقاذها لأن كل شيء يصل إلى «عقليتها» هذه تحوله إلى أدب وأسلوب وزيف وكذب . إنما الإنقاذ من الخارج ، إنما النجاة في الفضاء . إلى هناك .. إلى الشرق ..» [2] .

* * *

(١) المصدر السابق ص ١٧٤ — ١٧٦

(٢) المصدر نفسه ص ١٨٢

تؤكد هذه المقدمات من كتاب « عصفور من الشرق» تلك النزعة الرومانسية الغالبة التي تقارن من خلالها شخصيات الرواية بين « روحانية الشرق و «مادية» الغرب . ولعل أبرز الأمثلة لتلك النزعة حديث إيڤان عما يمكن أن تكون الإنسانية قد أفادته من مخترعات العلم الحديث وحلمه الخيالي بمباهج الرحلة على ظهور الخيل والجمال ! فلا شك أن ما حققه العلم من وسائل الراحة والرفاهية للإنسان الحديث قد عاد عليه بكثير من الخير وجعله أقدر على الاستمتاع بالحياة والالتفات إلى كثير من أمور الفكر والفن والثقافة بوجه عام ، بعد أن توافر له الوقت والراحة .

وإذا كان الشك يراودنا أحيانا في قيمة الحضارة الحديثة ، فإن ذلك يرجع في الغالب إلى السرعة الهائلة التي تقدمت بها خطى العلم ومنجزاته العلمية الضخمة التي غيرت وجه الحياة ونفذت إلى كل ما يتصل بشؤون الإنسان في معاشه اليومي. فقد كان كل هذا جديرا بأن يثير قدرا كبيرا من البلبلة النفسية والفكرية التي كان لا بد أن تنشأ من تغير أساليب الحياة والسلوك والقيم الأخلاقية والاجتماعية ، وكان كل ذلك جديرا بأن يبعث على كثير من الشك في قيمة كل هذا التقدم وجدواه عند ذوي النزعة المحافظة المتشبثة بالقديم ، أو ذوي الطبع الرومانسي الذين يعيشون بأحلامهم في الماضي «الذهبي» أو عند من اضطرتهم الظروف الاجتماعية أو السياسية الجديدة أن ينسلخوا قسرا عن بيئاتهم وأوطانهم وتقاليدهم .

وشخصيتا إيڤان ومحسن من الشخصيات التي يمكن أن تميل بحكم ظروفها أو تكوينها النفسي إلى المبالغة في النظر إلى مثل هذه الأمور .

فإيڤان عامل روسي يعيش في باريس ولا يؤمن بما تمّ في وطنه من تحول اجتماعي وسياسي ، وهو في الوقت نفسه دائم الحنين إلى ذلك الوطن الذي لا يستطيع العودة إليه . وهكذا اجتمع لديه الدافع الفكري والدافع النفسي فوضع ما سمّاه « روحانية » الشرق مقابل « مادية » الغرب . ونظر إلى الشرق والغرب

من زاوية واحدة فرضها عليه موقفه السياسي والنفسي فلم يجد في الشرق إلا الروحانية الخالصة ولم يرَ في الغرب سوى المادية المحض .

أما محسن فشاب عربي في مقتبل العمر عاش مرتبطا بالريف المصري بحياته الهادئة البسيطة من ناحية ، وبالحياة التي يسودها كثير من التدين المختلط بشيء غير قليل من الإيمان بالخرافة ، في حي السيدة زينب بالقاهرة ، من ناحية أخرى . وهكذا فرضت عليه سنه ونشأته تلك النظرة الرومانسية التي كانت تدفعه دائما وهو في مقامه بباريس أن يقارن بين سلوك الناس هناك وسلوكهم في وطنه ، وبين طبيعة الحياة هنا وهناك ، مفتقداً ما ألفه من تواصل وإيقاع هادىء وتدين ونزعة إلى الإيمان بالغيبيات .

ومما يؤكد تأثر نظر توفيق الحكيم إلى القضية من خلال ظروف الوطن العربي حينذاك وطبيعة العمل فيه ووضع المرأة العاملة، ما صوره في فصل مستقل من فصول الكتاب أسماه « عبيد المصنع » . ففي بداية الفصل يعود الزوجان العاملان من العمل وقد بدا عليهما الإرهاق فتستقبلهما أم الزوج جزعة مرحبة . وتتأمل زوجة ابنها « وتقول في حسرة :

— إنك متعبة منهوكة القوى يا جرمين !

فتجيب الزوجة ، وهي تنظر إلى زوجها الشاب :

— إننا لم نخرج من المصنع إلا الساعة !

وتتجه العجوز إلى ابنها تعانقه ، وتصيح في حرارة حقيقية :

— وأنت أيضا يا أندريه .. ما كل هذا الشحوب ؟

— إننا يا أماه نعمل ثماني ساعات في النهار !

قال ذلك « أندريه » وهو ينظر إلى أبيه ، وكان أبوه قد طرح الصحيفة من يده ، واتجه إلى جرمين يباسطها . فلما سمع قول أندريه صاح في حدة :

— يا لها من وحشية ؟ إن هذا لم يعد يسمّى عملا ، إنما هو الاسترقاق ! الرق لم يذهب من الوجود ... لقد اتخذ شكلا آخر يناسب القرن العشرين . ها هي ذي جيوش من العبيد يسخرها أفراد معدودون من السادةالرأسماليين»[1] .

ولا شك أن كل حضارة — إذا لم نحكم عليها دائما بمقارنتها بما سبقها من حضارات — لها مشكلاتها وقضاياها الخاصة بها ، ولكن وجود هذه المشكلات لا يعني بطلان تلك الحضارة أو انهيارها . فمشكلة العمل والعمال والمرأة ووضعها بين البيت والوظيفة من القضايا الأساسية في الحضارة الحديثة. ومن خلال الممارسة والصراع لاكتساب الحق المشروع والتطور الطبيعي أحيانا أو الثـــورات الاجتماعية والسياسية أحيانا أخرى ؛ تحلّ الحضارة كثيرا من هذه القضايا أو تخفف من حدتها .

فإذا نظرنا إلى الحضارة الحديثة بوصفها نمطا خاصا من الانماط الحضارية فلن يكون غريبا أن تعاني مثل تلك المشكلات والقضايا التي لا بد أن تعانيها على اختلاف في الطبيعة والموضوع كل حضارة أخرى .

وقد كنا نستطيع أن نرد هذه الأحكام إلى طبيعة الشخصيات التي أصدرها وحدتها وإلى ظروفها الفكرية والنفسية والاجتماعية الخاصة ، دون أن نتخذها دليلا على موقف المؤلف نفسه ، لولا أن توفيق الحكيم كثيرا ما يتجاوز — في سبيل تأكيد تلك الأحكام — المقتضيات الفنية للرواية والمستوى الفكري والوجداني للشخصية متحدثا هو من خلالها بأسلوب أقرب إلى الوعظ والمقال .

---

(١) المرجع نفسه ص ٣٩ — ٤٠

اشواك السلام :

« أشواك السلام » مسرحية تصوّر — في معناها الكليّ — الصراع بين الفطرة السليمة ، والعقل المدقق الذي يقوده بحثه وشكه إلى الخطأ في كثير من الأحيان وإلى الرأي المفضي إلى كثير من الأذى والفساد .

ففي المسرحية شاب مثقف يهوى فتاة مثقفة يروقه منها اعتدالها ورأيها الناضج الذي يخالف الآراء الطائشة عند قريناتها ممن تقوم نظرتهن إلى الأمور على التقليد أو العجلة .

وحين يتقدم لخطبتها من أبيها — وهو حاكم لإحدى المحافظات — يكلف الأب أحد رجال شرطته أن « يتحرّى » عن هذا الخطيب . وحين يخبر الفتى أباه برغبته في زواج تلك الفتاة يكلف الأب — وهو حاكم للمحافظة المجاورة — أحد رجال شرطته أن « يتحرّى » عن الفتاة .

وتقود هذه «التحريات» إلى سوء تفاهم بين الخطيبين وإلى رأي غير صالح في الفتى عند والد الفتاة ، ورأي مماثل عن الفتاة عند والد الفتى . ولكن الحقيقة تتكشف في النهاية ، ويقر الوالدان بخطأ الاعتماد على «العقل والدليل المادي» وحدهما في مثل هذه الأمور .

ومما يمثل رأي الخطيب في أن العقل وحده غير قادر على الوصول إلى الحقيقة قوله بعد أن فشلت مهمته في مؤتمر للسلام كان قد حصره وألقى فيه بحثا :

— إنهم يستخدمون ما يسمونه العقل أكثر من اللازم . والعقل كالساعة ، يجب أن يكون مضبوطا تماما .. وإلا اختل في تقدير الأمور . إن الساعة المختلة تفسد الزمن ، أما العقل المختل فيصبح قنبلة زمنية ، تنفجر في شيء .. في وقت ما.

إنه لشيء فظيع أن تعيش الشعوب بقلوب سليمة ، والقادة بعقول مختلة [1] .

ويمثل الحوار التالي بين الخطيبة ووالدها جانبا آخر من الصراع الذي يقيمه المؤلف بين القلب والعقل أو بين الفطرة السليمة والنظرة العملية :

الخطيبة — إني متأكدة ! قلبي يحدثني .. نظرتي فيه صادقة . وإحساسي .. إحساسي لن يكذب ! إنه إنسان ذو نفس صافية ، وصفات رائعة .

الوالد — نظرتك يا ابنتي لها اعتبارها ، وإحساسك له قيمته ... ولكن هذا لا يمنع من اتخاذ الاحتياطات .

الخطيبة — الاحتياطات لماذا ؟ لماذا كل هذا الخوف ، وكل هذا التشكك ؟.. إنه لم يبد منه ما يدعو إلى ذلك ! لماذا نفسد الجو قبل أن يحدث شيء ؟

الخطيبة — بل إنه يفسد في أحيان كثيرة . إنك تعرف ... لطالما قلت لك سأحب حماتي كما أحب أمي . إني أحب أمي وأحبك بغير حذر واحتياط .. لماذا ؟ لأني لا أشك في حبكما لحظة . لأني لا أفترض فيكما السوء . أما إذا افترضت السوء فإني سأتصرف على أساسه ، وكل شيء عندئذ سيسوء إذا بني على أساس افتراض السوء !

الوالد — هناك أناس مع ذلك يجب أن نفترض فيهم السوء قبل أن نلقاهم ، اذا أردنا تجنب أذاهم !

الخطيبة — هذا هو منبع الخطأ ... أن نلقى الآخرين ونحن نخشاهم ! لا تؤاخذني يا أبي ، هذه عقيدتي [1] .

---

(١) المسرحية ص ١٠٥

(١) المسرحية ص ٣٦ — ٣٨

يا طالع الشجرة

(٤) كتب توفيق الحكيم مسرحية « يا طالع الشجرة » متأثرا بتيار جديد ظهر في التأليف المسرحي في أوربا في الخمسينات من هذا القرن وعرف باسم « مسرح العبث » .

ومسرح العبث على نقيض المسرح التقليدي المألوف ، فليس في المسرحية موضوع خاص ولا شخصيات مرسومة نامية ولا بناء فني يسير في الخط الدرامي المعروف من بداية إلى تعقد إلى أزمة ثم إلى حل . ولكن المسرحية تعكس ما يؤمن به رواد هذا الضرب من التأليف المسرحي ، من أن الحضارة الحديثة قد فرضت على الإنسان حياة أشبه بالعبث ، فقد فيها معتقده وانتماءه وهدفه . والمسرحية لهذا تصور إحساس الإنسان بهذه المعاني في شكل لا يخضع للمنطق في سير الأحداث أو طبيعة الشخصيات أو استخدام اللغة حتى يمكن أن يعكس « عبثية » الحياة الحديثة . ومن أشهر رواد هذا المذهب صمويل بيكيت الأيرلندي الأصل ومن أوائل أعماله المشهورة « في انتظار جودو » و « لعبة النهاية » ، ويوجين يونيسكو ومن أعمال « الكراس » و « الدرس » ، وآرثر آداموف .

وقد حاول توفيق الحكيم في مقدمة مسرحيته أن يثبت أن مسرح العبث ليس جديدا على الأدب وأن له جذورا في فنوننا الشعبية والقديمة ، كما حاول أن يربطه بالتيار العام الذي تسير فنه الفنون جميعا في العصر الحديث نحو التجريد والبعد عن المنطق والدلالة المباشرة .

يقول توفيق الحكيم في مقدمته :

يا طالع الشجرة

هات لي معاك بقرة

تحلب وتسقيني

بالمعلقة الصيني

هل لهذا الكلام معنى ؟ ... ما هو المعنى الذي يمكن أن يكون له ؟ .. ومع ذلك فإن أجيالاً من الأطفال والصبية قد رددوه وما زالوا يرددونه في بلادنا . وقد سألت أخيرا صبيا يردده — وكان فطنا ذكيا ، فاعترف بأنه لا يفهم له معنى . وأنه من غير المعقول في رأيه أن تكون هناك بقرة فوق الشجرة . وبرغم هذا انطلق يردده في نشوة ومرح ... إذن ، فشيء خفي في هذا الكلام يستطيع يقوم بنفسه دون حاجة إلى معنى أو منطق . هذا المنقذ الذي انفتح على عالم جديد هو الفن الحديث . فقد اتجه هذا الفن الحديث إلى تعميق منطقه هذا الشيء الخفي . وكانت وسيلته التجرد أولا من المعنى والمنطق ، فأصبح التصوير مجرد بقعة لونية ، والنحت مجرد بقع كتلية ، والموسيقى بقع صوتية ، والشعر بقع لفظية [1] ...

وإذا كانت السمة الظاهرة في الفن الحديث من تصوير ونحت ومسرح وغير ذلك هي التعبير عن الواقع بغير الواقع ، والالتجاء إلى اللامعقول واللامنطقي في كل تعبير فني ، وابتداع التجريد في الوصول إلى إيقاعات ومؤثرات جديدة ، فإن كل ذلك قد عرفه فناننا القديم والشعبي على أرض بلادنا منذ القدم .

وإذا كان « بيكاسو » في تجريده وبعده عن واقعية الأسلوب قد صور الوجه الجانبي (البروفيل) والوجه الأمامي معا وفي وقت واحد ، فقد صنع ذلك

---

(١) يا طالع الشجرة ص ٨ — ٩

ــه الفنان المصري القديم عندما صور الوجه الجانبي للرأس فوق الصدر الأمامي للجسم .

وإذا كان المذهب التكعيبي في التصوير الحديث أراد بتجريداته الهندسية أن يصل إلى أشكال وإيقاعات جديدة ، فإن فن الزخرفة عندنا في المساجد والمباني والأواني قد عرف من قديم هذه التجريدات الهندسية للمربعات والمكعبات ووصل بها إلى إيقاعات بديعة .

فإذا انتقلنا إلى التصوير الشعبي وجدنا العجب . فهو قد زاول السريالية وما فوق الواقعية قبل أن يخطر هذا المذهب للأوربيين على بال ويكفي أن ننظر إلى تلك الصور المرسومة على حيطان الحجاج ، أو على صفحات كتاب ألف ليلة وليلة ، أو على لوحات الورق التي تمثل مبارزات أبي زيد الهلالي سلامه والزناتي خليفة وغيرهما من أبطال الأساطير الشعبية » [1] ...

وفننـــا الشعبي — لأنه نابع من الفطرة المتصلة اتصالا مباشرا بالطبيعة وبالكون — يقول أشياء كثيرة دون أن يبدو عليه أنه يقول شيئا . وأن هذا الخلط الذي نحسبه خلطا ليس إلاوسيلة تلقائية من وسائل تعبيره ، عندما نتأملها نجدها مشحونة بطاقات صالحة للاستلهام . ذلك أن الفنان الشعبي لم يحاول محاكاة أساليب الجمال الفني التقليدي ، ربما عن قصور أو تقصير أو جهل ، وربما أيضا عن إرادة . وكل هذا سواء . المهم أنه لا يسير في الدروب المعروفـــة المعترف بها . وتلك هي الفكرة الأساسية في الفن الحديث» [2] .

ومسرحية « يا طالع الشجرة » تمثل هذه النظرة إلى الفن الحديث . فليس فيها شخصيات بالمعنى المعهود . وإنما هي « أنماط » إنسانية ثابتة غير ناميـــة تتحاور حوارا يبدو في ظاهره « منطقيا » ولكنه في صورته العامة يمثل موقفا غير

---

(١) المصدر نفسه ص ١٥ — ١٧

(٢) المصدر السابق ص ٢٥ — ٢٦

منطقي تتداخل فيه الأزمنة والأمكنة بلا مراعاة للممكن والمستحيل . لهذا يقدم المؤلف في « توجيهاته المسرحية » للقسم الأول بقوله :

« لا توجد مناظر في هذه المسرحية . ولا توجد فواصل بين الأزمنة والأمكنة . فالماضي والحاضر والمستقبل أحيانا توجد كلها في نفس الوقت . والشخص الواحد يوجد أحيانا في مكانين على المسرح . ويتكلم بنفس صوته مرتين في الوقت ... كل شيء هنا متداخل . ولا يوجد أثاث ثابت . كل شخص في المسرحية يظهر حاملا بيده أثاثه ولوازمه ويخرج به بعد الانتهاء منها... وهكذا يظهر ضابط المباحث أو الشرطة « المحقق » حاملا بيمينه كرسيه وملفه . وتظهر خلفه « الخادم العجوز » تحمل منضدة خفيفة تضعها أمامه فينشر عليها أوراقه » .

ومن أمثلة « العبث » الظاهرية في الحوار . هذا الحديث الذي تبدأ به المسرحية ، بين المحقق والخادمة :

المحقق — متى اختفت سيدتك بالضبط ؟

الخادمة — ساعة عودة السحلية إلى جحرها .

المحقق — تقصدين المغرب ؟

الخادمة — لم أبصر الشمس تغرب .

المحقق — ومتى تعود السحلية إلى جحرها ؟

الخادمة — عندما يظهر سيدي من تحت الشجرة .

المحقق — ومتى يظهر سيدك من تحت الشجرة ؟

الخادمة — عندما تنادي عليه سيدتي

المحقق — ومتى تنادي عليه سيدتك ؟

الخادمة — عندما يرطب الجو في الجنينة

المحقق — ومتى يرطب الجو في الجنينة ؟

الخادمة — عندما تقول له سيدتي ذلك .

المحقق — ومتى تقول له سيدتك ذلك ؟

الخادمة — عندما أفرغ من عملي هنا وأتأهب للعودة إلى منزلي .

وقد رأى كاتب المقال في المسرحية تمثيلا لمبدأ « التعادلية » الذي يدعو إليه توفيق الحكيم ، وكأنه قد رأى أن الإنسان العربي لشدة ما اندفع نحو الحضارة الغربية قد فقد هذا التعادل بين القلب والعقل وآمن أكثر مما ينبغي بقدرة العقل على إدراك كل مشكل وحل كل معضل . ففي المسرحية محقق — رأى فيه كاتب المقال رمزا للمثقف المؤمن بقوة العقل — يحاول من خلال الأسئلة المنطقية المرتبة التي تعود أن يسألها في كل تحقيق أن يكشف السر وراء اختفاء زوجة من بيت زوجها ، معتقدا أن الزوج قد قتل زوجته . ولكن أسئلته المنطقية لا تصادف أجوبة منطقية مثلها ، وإنما تجيبه الشخصيات بما يمثل عالمها الباطني وذكرياتها الدفينة وعلاقاتها الاجتماعية المنبتة .

وإذا كان في المسرحية هذا المعنى الذي أشار إليه الكاتب فإن فيها معاني أخرى كثيرة لا تجعلها — في رأينا — صالحة كنموذج لمذهب التعادلية . وفيها أيضا إلى جانب هذه المعاني تلك التجربة الفنية الجديدة التي حاول توفيق الحكيم ممارستها في أدبنا المسرحي الحديث مجاراة لتيار « العبث » في المسرح الأوربي .

معاني المفردات والعبارات

Advocacy	مناداة بـ – دعوة إلى
Approach	يتناول – ينظر إلى
Aware	مدرك – واع
Concept	مفهوم
Confront	يواجه
Conjuring	سحر . شعوذة
Corresponding	مماثل – مشابه . نظير
Contemporary	معاصر
Deduction	استدلال – استنتاج
Dominate	يسيطر على – يتحكم في
Emphasis	تأكيد
Epilogue	خاتمة المسرحية (للمؤلف أو لإحدى الشخصيات)
Evidence	برهان . شاهد
Folk-tales	حكايات شعبية
Fundamental	أساسي
Handle	يتناول – يعالج
Impact	أثر – وقع على
Inclined	ميال إلى
Induction	استقراء
Intellect	فكر – عقل
Intermediate	وسط
Justification	تبرير
Majority	أغلبية
Obsession	فكرة متسلطة

Output	إنتاج
Playwright	كاتب مسرحي
Poise	اتزان — اعتدال
Prompting	حافز
Rationalist	مؤمن بحكم العقل (عقلاني)
Recess	دخيلة . منطقة خفية
Region	منطقة
Revelation	كشف . وحي
Reverse the process	يعكس الطريقة
Stab	يطعن
Supernatural	غيبي
Suspend	يعلق
Swung (P. Swing)	تطوح . مال بعيدا
Theme	فكرة . موضوع



في الرّواية

THE CHANGING ROLE OF THE FEMALE

By Dr. Fatma Moussa

The changing face of socity has been minutely recorded in the course of the Arabic novel. One of its most interesting aspects is the change in the social and domestic position of women. The role played by female characters in the novel reflects the current attitude towards women at the time. The fact that this role remained unchanged for many decades, is a sign of the force of social customs involving the relation between the sexes. This particular area of social relations is one of the last strongholds of conservative opinion. Female characters were naturally depicted in their usual roles of mothers, sisters, etc., but it is the character of the sweet-heart or love-object that is the most significant.

The heroine in the early novels ranges from the type of the passive victim of social customs and parental tyranny, like Zeinab[1] who dies of frustrated love, to the idealized female, courted or rather worshipped by the sensitive artist or thinker in the novels of Tawfik al-Hakim. He was probably responsible for the cult of the heroine as 'idol', prevalent in many of the early novels. Saneyya[2], the heroine of *Awdat al-Roh* well represents his ideal of the new woman half a century back. She is a great advance on her mother for she can read and write; she reads novels and plays the piano and waits for a proper husband. Behind the backs of her parents, she takes a hand in encouraging a particular suitor, with whom

she conducts a clandestine but safe relationship across windows and balconies. Her role is mainly that of 'inspirator'. She inspires her suitor with the strength to work in trade rather than seek a safe but obscure government job. Tawfik al-Hakim's beautiful, intelligent and rather enigmatic women have touches of Scheherazade and of Isis. Each of them is a kind of Goddess but we hardly see them as wives or as fulfilled lovers. They seem inaccessible as far as the narrator is concerned and so we are never allowed to see them off their pedestal.

The work of Naguib Mahfouz gives a much more realistic picture of Egyptian female characters. The novels of his middle period would provide any sociologist with valuable information on the place of women in Egyptian society. The mother is probably the most important female character in his novels. She is often presented as a tower of strength, physically gentle or fragile, ignorant and uneducated, but showing unsuspected resources of firmness and strength of character.[2] The younger women present different aspects; they live sheltered within the family circle, protected by male depotism from any contact with the world outside the home. They may inspire love in the heart of a relative or a neighbour and fancy themselves in love, but it is the father who finally arranges the match and decides whom they may marry. When the protective shadow of the father disappears through death or because the girl has to go out to work for any reason, the female is at once in danger of falling.

Another side of the picture is the world of cheap artistes and prostitutes, who provide the men with entertainment and companionship away from the domestic circle in a severely segregated society. The ranks of this class are regularly replenished by women, who lose their male supporters or by flighty girls, easily seduced by wicked or simply irresponsible lovers, or just by their love of finery or greed for money.

In the last part of the *Trilogy,* first published in 1958, Mahfouz presents for the first time an idealized image of the new woman, Sawsan, a girl of working-class origin who works in the office of a progressive newspaper. She is handsome, modest and independent. Her marriage is based on a full understanding between equal partners. We get further glimpses of the new woman in his later novels, serious girls, who resolutely take a hand in shaping their own destiny. Their characters are still rather sketchy, however, they are not to be compared to the vivid portraits of the old types we find in his earlier works.

The truth is, the new woman was an established fact, long before she could win the sympathy of Egyptian novelists. Apart from militant partisans like Qasim Amin, who very early in the century advocated the emancipation of women, men of letters were generally hostile to the feminist claim for equality.

The forties and fifties witnessed an unprecedented growth of female education. An equally increasing number of middle-class women graduates seeking careers in medicine, teaching, administration, engineering and journalism were bound to upset the old pattern of relations between the sexes. The rising cost of living has progressively run to the advantage of the working woman in the marriage market. The old split between marriage and a girl's career has disappeared, and even reactionary fathers had to agree to their daughters seeking education and later a career, as the best means of insuring their future. This, together with the new tide of progressive thought, introduced here during the Second World War, has made a visible change in the attitude of many writers towards the working woman.

The female in her new role as breadwinner was depicted in the work of some authors like Abdul-Rahman al-Sharqawi and Yussef Idris. The latter was particularly fascinated by this subject. His novel *al-Haram,*

The Sin (1958) was one of a number of analytical novels depicting women in their new role. For peasant women and for the poor urban classes, it was far from new. Only the sympathetic light shed on it was new.

تلخيص

تغير دور المرأة

تقول الكاتبة إن وجه المجتمع وما طرأ عليه من تغير قد سجلته الرواية في مسارها . ومن أهم الجوانب الشائقة فيما سجلته، تغير وضع المرأة في المجتمع والبيت . ويعكس الدور الذي تقوم به الشخصيات النسائية في الرواية النظرة العامة إلى المرأة في الوقت الذي كتبت فيه الرواية. وإذا كان هذا الدور قد ظل ثابتا لعشرات من السنين فإن ذلك دليل على قوة التقاليد الاجتماعية المتصلة بعلاقة الجنسين . وهذا الجانب من العلاقات الاجتماعية من الجوانب التي يتمسك بها أصحاب النظرة المحافظة تمسكا شديدا . وهكذا كان من الطبيعي أن تصور الرواية الشخصيات النسائية في أدوارهن المألوفة كأمهات وأخوات وغير ذلك . لكن دور الحبيبة كان أهم تلك الأدوار .

وتتراوح البطلة في الروايات الباكرة ما بين نمط الضحية السلبيّة للتقاليد الاجتماعية والاستبداد الأبوي ، كشخصية زينب [1] التي يقتلها حب أحبطته تلك التقاليد ، وبين المرأة التي يجعلها المؤلف مخلوقا مثاليا يعشقه أو — على الأصح — يعبده الفنان الحسّاس أو المفكر ، كما في روايات توفيق الحكيم . ولعل توفيق الحكيم كان مسؤولا عن مفهوم البطلة كمثال معبود ، ذلك المفهوم السائد في كثير من الروايات الباكرة . وتمثل سنية بطلة « عودة الروح » مثله الأعلى للمرأة الجديدة منذ نصف قرن خير تمثيل . فهي أبعد تقدما من أمها بكثير إذ تستطيع أن تقرأ وتكتب . وهي تقرأ الروايات وتعزف على البيان وتنتظر

الزوج المناسب . وبدون علم والديها تقوم بدور في تشجيع خاطب تعقد بينها وبينه صلة خفية ــ وإن تكن مأمونة ــ من خلال النوافذ والشرفات. ودورها في أساسه دور الملهمة . فهي تلهم خاطبها القوة لكي يعمل في التجارة بدلاً من أن يبحث عن عمل مأمون صغير في الحكومة . وهناك مشابه بين نساء توفيق الحكيم الجميلات الذكيات ، وشهرزاد وإيزيس . فكل منهن ضرب من الربّات لا نكاد نراهن زوجات أو صاحبات. والمؤلف يصورهن أوثانا بعيدة المنال لا يمكن أن يهبطن من فوق قواعدهن العالية إلى أرض الواقع .

وتقدم أعمال نجيب محفوظ صورة أكثر واقعية للشخصيات النسائية المصرية . ويمكن أن تمدّ رواياته في مرحلته الوسطى أي عالم من علماء الاجتماع بحقائق ذات قيمة عن وضع المرأة في المجتمع المصري .

ولعل الأم هي أهم الشخصيات النسائية في رواياته . وهو يصورها في كثير من الأحيان كحصن قوي ، قد تكون رقيقة ضعيفة البدن ، جاهلة غير متعلمة ، لكنها تبدي ما لا نتوقعه من ضروب الحزم وقوة الشخصية .

أما الشابات فيمثلن جوانب أخرى . إنهن يعشن منعزلات داخل الأسرة ، تحميهن سيطرة الرجل من أي اتصال بالعالم خارج البيت .

وقد يثرن الحب في قلب قريب أو جار ويتخيلن أنهن قد أحببن . لكن الأب هو الذي يدبر الزواج في النهاية ويختار لهن الأزواج . وحين يختفي ظل الأب الحامي بالموت أو باضطرار الفتاة إلى الخروج للعمل لسبب من الأسباب ، سرعان ما تتعرض للسقوط .

وهناك وجه آخر للصورة هو عالم « الفنانات » والبغايا اللاتي يقدمن التسلية والرفقة للرجال بعيدا عن دائرة الأسرة في مجتمع منعزل تمام الانعزال . وأغلب هذه الطبقة على الدوام نساء فقدن عائلتهن أو فتيات طائشات يقعن فريسة سهلة لإغراء أحباء من أهل الشر لا يحسون بالمسؤولية . ولمجرد حبهن للترف أو طمعهن في المال .

ويقدم نجيب محفوظ لأول مرة في الجزء الأخير من ثلاثيته — وقد نشرت عام ١٩٥٨ — صورة مثالية للمرأة الجديدة في شخصية سوزان ، فتاة نشأت من الطبقة العاملة ، تعمل في صحيفة تقدمية . وهي أنيقة متواضعة مستقلة . وزواجها يقوم على تفاهم كامل بين شريكين متكافئين . ونستطيع أن نرى ملامح أخرى للمرأة الجديدة في رواياته الأخيرة تشمل فتيات جادات صممن على أن تكون لهن في يد رسم مستقبلهن . على أن شخصياتهن ما تزال بعد غير واضحة الملامح حتى ليصعب أن نقارنهن بالصور الحية للنماذج القديمة التي نجدها في أعماله الباكرة .

والحق أن المرأة الجديدة كانت حقيقة واقعة قبل أن تظفر بتعاطف الروائيين المصريين بوقت طويل . وإذا استثنينا الأنصار المتحمسين من أمثال قاسم أمين الذين دعوا إلى تحرير المرأة في وقت مبكر من هذا القرن ، فسنرى أن الأدباء عامة كانوا يقفون موقف العداء من طلب المرأة المساواة بالرجل .

وقد شهدت الأربعينات والخمسينات نموا في تعليم المرأة لم يسبق له مثيل . وكان لا بد للأعداد المتزايدة من الخريجات من بنات الطبقة الوسطى اللاتي ينشدن العمل في الطب والتدريس والإدارة والهندسة والصحافة ، أن تغير النمط القديم للعلاقة بين الجنسين . فإن ارتفاع تكاليف المعيشة أخذ يميل بصورة مستمرة لمصلحة المرأة العاملة ، في سوق الزواج . وهكذا اختفى ذلك الفصل القديم بين الزواج وعمل الفتاة . حتى الآباء الرجعيون اضطروا إلى أن يوافقوا على رغبة في التعليم ثم العمل ، كأحسن الوسائل لضمان مستقبلهن .

وقد صور بعض المؤلفين كعبد الرحمن الشرقاوي ويوسف إدريس في رواياتهم دور المرأة الجديد كعائلة للأسرة . وقد استهوى هذا الموضوع الدكتور يوسف إدريس بوجه خاص فكانت روايته الحرام (١٩٥٨) واحدة من عدة روايات تحليلية تصور النساء في دورهن الجديد . أما الريفيات ونساء المدينة الفقيرات فإن وضعهن كان بعيدا كل البعد عن التغير . ولم يتغير في

وضعهن إلا النظرة المتعاطفة الجديدة .



(١) زينب هي بطلة رواية الدكتور محمد حسين هيكل المعروفة بهذا الاسم. وتعد الرواية من المعالم ذات الشأن في تطور الرواية العربية الحديثة . ومهما يكن من أمر ما يأخذه عليها النقاد من غلبة النزعة الرومانسية عليها غلبة تفسد أحيانا رسم شخصياتها أو تصوير مواقفها أو إقامة بنائها الفني ، فإنها من الأعمال الروائية الأولى التي تحقق لها « الشكل الروائي » بكل مفهومه الحديث .

وقد كانت زينب في الحقيقة ضحية للفقر أكثر منها ضحية « للتقاليد الاجتماعية والاستبداد الأبوي . فقد كانت تحب فتى فقيرا من أجراء القرية يبادلها الحب ويرغب في زواجها لكنه اضطر أن يلتحق بالجيش ويسافر إلى السودان في وقت كان المرء يستطيع أن يعفي نفسه من أداء « الخدمة العسكرية » لقاء مبلغ زهيد من المال . وهكذا خلا الجو لمنافس أقل فقرا وأقرب إلى يسر الحال بمستوى القرية حينذاك .

وقد أخذ بعض النقاد على زينب نفسها ما أخذوه على الروايات كلها من طابع رومانسي غالب . لكن أهمية هذه الشخصية قبل كل شيء — مهما يكن نجاح الكاتب أو فشله من الناحية الفنية — أنها تقدم لأول مرة فتاة ريفية فقيرة « بسيطة » اتخذ المؤلف من عواطفها وحياتها محورا لعمل روائي كبير . وقد كان هذا الاختيار — برغم المعالجة الرومانسية — إرهاصا بالاتجاه الواقعي الذي يتجه إلى عامة الناس وإلى الحياة اليومية العادية يلتمس فيها مادة لأدبه وفنه .

(٢) لعل خير نموذج للأم التي تقف « كحصن قوي » ترد عن أبنائها الأحداث وتجمع كلمتهم وتبذل كل ما لديها من طاقة وحسن حيلة لتخرج بهم سالمين من أزمتهم ، شخصية الأم في رواية نجيب محفوظ « بداية ونهاية » .

فقد مات عائل الأسرة وترك للأم بنتا وثلاثة أولاد كلهم في مقتبل الشباب لم يتموا تعليمهم وليس لأي منهم عمل يعول به نفسه أو أسرته . وظلت الأم

ترعى أبناءها وتكافح من ورائهم حتى النهاية . وإذا كانت النهاية قد جاءت نهاية فاجعة أبعد ما تكون عن النجاح ، إذا انحرف أكبر الأبناء ، وانتحر أصغرهن وراء أخته التي دفعها هو إلى الانتحار ، فإن ذلك لا يضعف من شأن الدور الذي قامت به الأم ، بل لعله يؤكده في نفس القارىء بهذا الفشل الفاجع بعد تلك التضحيات الكبيرة .

وهناك نموذج آخر لدور الأم في ثلاثية نجيب محفوظ قد تختلف طبيعته عن دور الأم في الرواية السابقة لكنه مع ذلك يمثل الصبر وسعة الحيلة والحب العميق الهادىء أمام أسرة ربها أب شديد المحافظة والتسلط مع زوجته وأولاده ، شديد الخفة والإقبال على متع الحياة في مجالسه الخالصة ، وأمام إخوة وأخوات لكل منهم مشربه وطموحه الخاص .



معاني المفردات والعبارات

Analytical	تحليلي
Aspects	جوانب
Breadwinner	عائل «كاسب قوت»
Clandestine	سري — خفي
Conservative	محافظ
Cult	مبدأ — تصور . مفهوم
Decade	عقد . «عشر سنوات»
Depict	يصور
Enigmatic	غامض
Flighty girls	فتيات طائشات
Finery	بهرج — ترف
Glimpse	لمحة — نظرة سريعة
Graduate	خريج (جامعة أو معهد)
Heroine	بطلة
Hostile	عدائي . معاد . خصيم
Idealised	رسمت له صورة مثالية
Idol	صنم . وثن — معبود
Inaccessible	بعيد المنال . (يصعب الوصول إليه)
Involve	يتضمن
Militant	شديد التصميم (محارب)
Minutely	بدقة . بكل تفصيل للجزئيات
Modest	متواضع
Passive	سلبي
Partisans	أنصار

Parŗntner	شريك
Pedestal	قاعدة التمثال
Prevalent	سائد .
Prostitute	بغي
Rank	صف
Reactionary	رجعي
Replenish	يزود (يملأ من جديد)
Resolutely	في تصميم
Role	دور
Segregate	يفصل – يعزل .
Shelter	ملجأ – مأوى – حماية
Split	انقسام . ينقسم
Stronghold	موقع حصين
Suitor	خطيب
Sympathy	تعاطف
Urban	مدني
Victim	ضحية

* * *

في الأدب الشَّعبي

THE FISHERMAN AND THE JINNI

From "The Thousand nights and one night"

IT IS RELATED, O auspicious King, that there was once a fisherman, very old and poor, who was married and had three children.

He used to cast his net four times a day, never more often. Now once, when he had gone to the shore at noon, he set down his basket and, casting his net, waited for it to sink to the bottom. When it had done so he twitched the cords and found it so heavy that he could not pull it in. So, bringing the ends to the shore, he made them fast to a wooden stake. Then he undressed and, diving into the sea, laboured till he had hauled the net ashore. Dressing himself again in high good humour he examined the net and found that it contained a dead ass. Disgusted at this sight, he exclaimed : "Be it as Allāh wills!" and added: "Yet it is strange gift that Allāh has seen good to send me." Then he recited this verse:

Blind diver in the dark
Of night and loss,
Luck delights not in energy;
Cease, and be still.

After he had freed the net and squeezed the water out of it, he waded into the sea and cast it again, invoking the name of Allāh. When the net had sunk to the bottom, he again tried to pull it ashore but this

time it was even heavier and harder to shift. Thinking that he had caught some great fish, he fastened the ends to the stake and, undressing again, dived in and carried the net to the shore. This time he found a great earthen jar full of mud and sand. In his disappointment at this sight, he proclaimed these verses :

I had wished that fortune would die or fly away.
Who lets a man be virtuous and then keeps back his pay.
I left my house to look for luck
(A search I now abandon);
She dropped the wise man in the muck
For all the fools to stand on,
And, having fixed this state of things,
She either died or sprouted wings.

Then he threw away the jar and cleaned his net, asking pardon from Allāh the while for his lack of submission to the divine will. And finally, coming down to the sea, he cast for the third time and waited for the net to sink. When he hauled in this time, the net was full of broken pots and pieces of glass. Seeing this, he recited the stanza of a certain poet:

Be not astonished that the golden wind
Blows the world forward, leaving you behind;
There are no dīnārs in a rose-wood pen
For any but a merchant's hand to find

Then lifting his face to the sky, he cried: "Allāh, Allāh! Thou knowest that I cast my net but four times in the day, and see! I have already cast it thrice." After this, he once more cast his net into the sea, again invoking the name of Allāh, and waited for it to sink. This time, in spite of all his efforts, he could not move the net an inch, so hard was it held against the rocks below the water. Again he undressed, crying:

"Be it as Allāh wills!" and, diving for the fourth time, began to work the net until he had freed it and brought it to shore. This time he found in it a great jar of yellow copper, heavy and unhurt, its mouth, stopped with lead and sealed with the seal of the Lord Sulaimān, son of Dāūd. Seeing this, the fisherman was delighted and said: "Here is something that I can sell at the market of the coppersmiths. It must be worth at least ten dīnārs of gold." Then, after trying to shake the jar and finding it too heavy, he continued: "First I had better open the jar and hide whatever it contains in my basket; then I shall be able to sell the thing itself to the coppersmiths." So he took his knife and began to work the lead until he had removed it. Then he turned the jar over and shook it, but nothing came out except a cloud of smoke which rose to the blue sky and also spread along the earth. Finally the smoke, to the utter amazement of the fisherman, came clear of the vase and, shaking and thickening, turned to an Ifrīt whose top reached to the clouds while his feet were on the ground. The head of this Ifrīt was like a dome, his hands like pitchforks, his legs like the masts of a ship, and his mouth like a cave in which the teeth had the appearance of great stones. His nostrils were like jugs, his eyes like torches, and his hair was dusty and matted. At the appearance of this being the fisherman was so frightened that his muscles quivered, his teeth chattered together, and he stood with burning mouth and eyes that could not see the light.

When the Jinnī, in his turn, saw the fisherman, he cried: "There is no other God but Allāh, and Sulaimān is Allāh's prophet!" Then, speaking directly to the fisherman, he said: "O great Sulaimān, O thou prophet of Allāh, slay me not. Never again will I be disobedient or mutiny against thy just decrees." Then said the fisherman: "Darest thou, O blasphemous giant, to call Sulaimān the prophet of Allāh? Sulaimān has been dead for eighteen hundred years and we have come to the end of the world's time. What tale is this ? How did you come to be in the jar?" At these words the Jinnī altered his tone and said : "There is no

other God but Allāh. I bring good news, O fisherman!" "What news is that?" asked the poor man. And the Jinnī answered: "News of your death, instant and most horrible." "Let Allāh be far from rewarding you for such news, Prince of the Afārīt! Why do you wish my death and how have I deserved it? I delivered you out of your jar, breaking your long imprisonment in the sea." But the Ifrīt only answered: "Consider and choose the manner of death you would prefer and the way that I shall kill you." "But what is my fault? What is my fault?" repeated the wretched fisherman. "Listen to my story and you shall know," said the Ifrīt. "Speak then, and make your tale a short one," said the fisherman, "for my soul is ready to run out of my feet for evry fear." So the Ifrīt began :

Know that I am Sakhr al-Jinnī, one of the rebel Afārīt who mutinied against Sulaimān, son of Dāūd. There was a time when Sulaimān sent his wazīr Asāf ibn Barakhyā against me, who overpowered me in spite of all my strength and led me into the presence of Sulaimān. You may believe that at that moment I humbled myself very very low. Sulaimān, seeing me, prayed to Allāh and conjured me both to take that faith and to promise him obedience. When I refused, he had this jar brought before him and imprisoned me within it. Then he sealed it with lead and impressed on it the Most High Name. Lastly, certain faithful Jinn took me upon their shoulders at his order and cast me into the middle of the sea. I stayed in the water for a hundred years and kept on saying: "I shall give eternal riches to him who sets me free!" But the hundred years passed and no one set me free. So, when I was entering on the second hundred years, I swore: "To him who sets me free will I both show and give all the treasures upon earth!" But no one freed me, and four hundred years passed away, and I said : "To him who frees me I will give the three wishes of his heart!" But still no one set me free. So I flew into a heat of passion in my jar and swore: "Now I will kill the man who frees me, my only gift being the choice of the death!" And it

is you, O fisherman, who have set me free; therefore I let you choose the death you die.

Hearing the Ifrīt speak in this way, the fisherman could not help exclaiming : "O Allāh, the bad luck of it ! It would have been left for me to do this freeing! Spare me, O Jinnī, and Allāh will spare you; kill me, and be very sure that He will raise up one to slay you also." Then said the Ifrīt: "I shall kill you because you freed me. There is no help for it." On this the fisherman exclaimed: "Prince of the Afārīt indeed! Is this how you repay good with evil ? The proverb does not lie which says:

If you would know the taste of bitterness
Seek sorrow out and comfort her distress,
You need not feed a jackal cub to see
Just how ungrateful gratitude can be."

But the Ifrīt said: "You have used words enough. Prepare to meet your end." Then the fisherman reasoned with himself in this way: "Though I am a man and he is a Jinnī, yet Allāh has given me my share of brains. I think I see a trick, a stroke of subtlety, which may undo him yet." Then aloud to the Ifrīt he said: "You are determined that I shall die?" And when the other said: "No doubt of that!" the fisherman solemnly addressed him thus: "I conjure you by the Most High Name graved on the seal of Sulaimān to answer me one question truthfully!" And when the Ifrīt, dashed by hearing the Most High Name, promised that he would answer truthfully, the fisherman asked: "How could this jar which, as it is, scarcely could hold a foot or hand of yours, have ever held the whole of you?" "Can it be that you doubt this thing?" asked the Ifrīt. And the other answered: "Never would I believe it unless I saw you with my own eyes entering the jar!"

But at this point Shahrazād saw the coming of morning and fell silent.

AND WHEN
THE FOURTH NIGHT HAD COME

SHE said:

IT IS RELATED, O auspicious King, that, when the fisherman told the Ifrīt that he would not believe the thing unless he saw it with his own eyes, the Ifrīt began to shake and waver to and fro until he became a smoke again. This smoke, after first sweeping to the sky, began to condense and creep little by little into the jar until it had all disappeared. Immediately the fisherman snatched up the leaden cap, sealed with the seal of Sulaimān, and stopped the neck of the jar with it. Then he called to the Ifrīt, saying: "You there! Consider and choose the manner of death you would prefer, otherwise I am going to throw you into the sea and build a house for myself upon the shore of it. I will prevent anyone from fishing by saying: 'An Ifrīt is in the water there. If anyone pulls him out he will give them a choice of deaths as a reward!'" When the Ifrīt heard the jeers of the fisherman, he tried to get out, but could not; and he felt that he was fastened down again with the seal of Sulaimān above him, that seal no Jinnī might prevail against. Feeling also that the fisherman was carrying him down to the sea, he called out: "No, no, no, I say!" To which the fisherman only answered: "Yes, yes, yes!" So the Jinnī began to smooth his works and asked humbly what was to be done with him. "I am going to throw you into the sea!" said the fisherman. "Eighteen hundred years you have lain there and I shall see to it that you lie there until the Judgment Day. Did I not beg you to spare me that Allāh might spare you, not to slay me that Allāh might slay you not! But you spurned my prayer and used me wickedly. Therefore Allāh has delivered you into my hands and I have bested you." Then

wailed the Ifrīt: "Open the jar and I will heap benefits upon you!" "You lie, O thing of treachery!" answered the fisherman. "It is between you and me as it passed between the wazīr of King Yūnān and Rayyān the doctor."

"What passed between the wazīr of King Yūnān and Rayyān the doctor?" asked the Ifrīt. "And what tale is this?"

نص الحكاية في ألف ليلة وليلـــة

بلغني أيها الملك السعيد أنه كان رجل صياد ، وكان طاعنا في السن وله زوجة وثلاثة أولاد ، وهو فقير الحال . وكان من عادته أن يرمي شبكته كل يوم أربع مرات لا غير . ثم إنه خرج يوما من الأيام في وقت الظهر إلى شاطىء البحر وحط مقطفه وطرح شبكته وصبر إلى أن استقرت في الماء . ثم جمع خيطانها فوجدها ثقيلة فجذبها فلم يقدر على ذلك ، فذهب بالطرف إلى البر ودق وتدا وربطها فيه . ثم تعرّى وغطس في الماء حول الشبكة وما زال يعالج حتى أطلعها ، ولبس ثيابه وأتى إلى الشبكة فوجد فيها حمارا ميّتا . فلما رأى ذلك حزن وقال لاحول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم . ثم قال إن هذا الرزق عجيب ، وأنشأ يقول !

يا خائضـــا في ظلام الليل والهلكة	أقصر فليس الرزق بالحركـــــة
أمـــا ترى البحر والصياد منتصبـــا	لرزقه ونجوم الليل محتبكـــة
قد خاض في وسطه والموج يلطمه	وعينه لم تزل في كلكل الشبكـــة
سبحـــان ربي يعطي ذا ويحـــرم ذا	هذا يصيد وهـــذا يأكل السمكة

ثم إن الصياد لما رأى الحمار الميت خلصه من الشبكة وعصرها ، فلما فرغ من عصرها نشرها ، وبعد ذلك نزل البحر وقال بسم الله وطرحها فيه وصبر عليها حتى

استقرت ثم جذبها فثقلت ورسخت أكثر من الأول ، فظن أنه سمك فربط الشبكة وتعرّي ونزل وغطس ثم عالج إلى أن خلصها وأطلعها على البر فوجد فيها زيرا كبيراً ، وهو ملآن برمل وطين . فلما رأى ذلك تأسف وأنشد قول الشاعر :

يـا حرقـة الدهـر كفّي	إن لـم تكفـي فعفّـي
فـلا بحظـي أعطـى	ولا بصنعـة كفـي
خرجت أطلـب رزقـي	وجدت رزقـي توفـي
كـم جاهـل في ظهـور	وعـالم متخفـي

ثم إنه رمى الزير وعصر شبكته ونظفها واستغفر الله وعاد إلى البحر ثالث مرة ورمى الشبكة وصبر عليها حتى استقرت فوجد فيها شغافة وقوارير فأنشد قول الشاعر !

هو الرزق لا حل لديك ولا ربط ولا قلم يجدي عليك ولا خـط

ثم إنه رفع رأسه إلى السماء وقـال اللهم إنك تعلم أني لم أرم شبكتي غير أربع مرات . وقد رميت ثلاثا . ثم إنه سمى الله ورمى الشبكة في البحر وصبر إلى إلى أن استقرت وجذبها فلم يطق جذبها ، وإذا بها اشتبكت في الأرض . فقال لا حول ولا قوة إلا بالله . فتعرّى وغطس عليها وصار يعالج فيها إلى أن طلعت على البر وفتحها فوجد فيها قمقما من نحاس أصفر ملآن وفمه مختوم برصاص عليه طبع خاتم سيدنا سليمان .

فلما شاهده الصياد فرح وقال هذا أبيعه في سوق النحاس فإنه يساوي عشرة دنانير ذهبا ثم إنه حركه فوجده ثقيلا فقال لابد أني أفتحه وأنظر ما فيه وادخره في الخرج ثم أبيعه في سوق النحاس. ثم إنه أخرج سكينا وعالج في الرصاص إلى أن فكه من القمقم وحطه على الأرض وهزه لينكب ما فيه فلم ينزل منه شيء ، ولكن خرج من ذلك القمقم دخان صعد إلى السماء ومشى على وجه

الأرض . فتعجب غاية العجب . وبعد ذلك تكامل الدخان واجتمع ثم انتفض فصار عفريتا رأسه في السحاب ورجلاه في التراب برأس كالقبة وأيد كالمداري ورجلين كالصواري وفم كالمغارة وأسنان كالحجارة ومناخير كالإبريق وعينين كالسراجين أشعث أغبر .

فلما رأى الصياد ذلك العفريت ارتعدت فرائصه وتشبكت أسنانه ونشف ريقه وعمي عن طريقه . فلما رآه العفريت قال : لا إله إلا الله سليمان نبي الله . ثم قال العفريت يا نبي الله لا تقتلني فإني لا عدت أخالف لك قولا ولا أعصي لك أمرا . فقال له الصياد : أيها المارد ، تقول سليمان نبي الله ، وسليمان مات من مدة ألف وثمانمائة سنة ونحن في آخر الزمان ! فما قصتك ، وما حديثك وما سبب دخولك في هذا القمقم ؟ فلما سمع المارد كلام الصياد قال : لا إله إلا الله ، أبشر يا صياد . فقال الصياد : بماذا تبشرني ؟ فقال : بقتلك [1] هذه الساعة أشر القتلات ! . قال الصياد : تستحق على هذه البشارة يا قيم العفاريت زوال الستر عنك يا بعيد ! لأي شيء تقتلني ، وأي شيء يوجب قتلي ، وقد خلصتك من القمقم ونجيتك من قرار البحر وطلعتك إلى البر ؟

فقال العفريت : تمن علي أي موتة تموتها وأي قتلة تقتلها !

فقال الصياد : ما ذنبي حتى يكون هذا جزائي منك ؟

قال العفريت : اسمع حكايتي يا صياد .

قال الصياد : قل وأوجز في الكلام فإن روحي وصلت إلى قدمي !

قال : اعلم أني من الجن المارقين ، وقد عصيت سليمان ابن داود أنا وصخر الجن فأرسل لي وزيره آصف بن برخيا فأتى بي مكرها وقادني إليه وأنا ذليل على رغم أنفي ، وأوقفني بين يديه . فلما رآني سليمان استعاذ مني وعرض علي الإيمان والدخول تحت طاعته فأبيت . فطلب هذا القمقم وحبسني فيه وختم علي بالرصاص وطبقه بالاسم الأعظم وأمر الجن فاحتملوني وألقوني في وسط البحر

فأقمت مائة عام ، وقلت في قلبي : كل من خلصني أغنيته إلى الأبد ! فمرت المائة عام ولم يخلصني أحد . ودخلت عليّ مائة أخرى ، فقلت كل من خلصني أقضي له ثلاث حاجات ! فلم يخلصني أحد . فغضبت غضبا شديدا وقلت في نفسي : كل من خلصني في هذه الساعة قتلته ومنيّته كيف يموت . وها أنت قد خلصتني ومنيّتك كيف تموت !

فلما سمع الصياد كلام العفريت قال ياللعجب ! أنا ما جئت أخلصك إلا في هذه الأيام !

ثم قال الصياد للعفريت : اعف عن قتلي يعف الله عنك ، ولا تهلكني يسلط الله عليك من يهلكك .

فقال المارد : لابد من قتلك فتمنّ عليّ أي موتة تموتها . فلما تحقق ذلك منه للصياد راجع العفريت وقال : اعف عني إكراما لما أعتقتك. فقال العفريت : وأنا ما أقتلك إلا لأجل ما خلصتني . فقال له الصياد : ياشيخ العفاريت ، هل صنع معك مليحا فتقابلني بالقبيح ؟ ولكن لم يكذب المثل حيث قال :

فعلنا جميـــلا قابلونا بضدّه	وهذا لعمري من فعال الفواجر
ومن يفعل المعروف مع غير أهله	يجازي كما جوزي مجير ام عامر

فلما سمع العفريت كلامه قال : لا تطمع فلا بد من فلا بد من موتك ! فقال الصياد : هذا جنيّ وأنا إنسي ، وقد أعطاني الله عقلا كاملا ، وها أنا أدبر في هلاكه بحيلتي وعقلي وهو يدبر بمكره وخبثه .

ثم قال للعفريت : هل صممت على قتلي ؟

قال : نعم

فقال له : بالاسم الأعظم المنقوش على خاتم سليمان . أسألك عن شيء وتصدقني فيه .

قال : نعم .

ثم إن العفريت لما سمع ذكر الاسم الأعظم اضطرب واهتز وقال له : اسأل وأوجز .

فقال له : كيف كنت في هذا القمقم ، والقمقم لايكاد يسع يدك ولا رجلك ، فكيف يسعك كلك !

فقال له العفريت : وهل أنت لا تصدق أنني كنت فيه ؟ فقال الصياد : لا أصدقك أبداً حتى أنظرك فيه بعيني !

وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح

فلما كانت الليلة الرابعة

قالت : بلغني أيها الملك السعيد أن الصياد لما قال للعفريت لا أصدقك أبدا حتى أنظرك بعيني في القمقم ، انتفض العفريت وصار دخانا صاعدا إلى الجو ، ثم اجتمع ودخل في القمقم قليلا قليلا حتى استكمل الدخان داخل القمقم وإذا بالصياد أسرع وأخذ السدادة الرصاص المختومة وسدّ بها فم القمقم ونادى العفريت وقال له : تمنّ على أي موتة تموتها ! لأرميتك في البحر البحر وأبني لى هنا بيتا ، وكل من أتى هنا أمنعه أن يصطاد ، وأقول له : هنا عفريت ، وكل من طلعه يبين له أنواع الموت ويخيره بينها .

فلما سمع العفريت كلام الصياد أراد الخروج فلم يقدر ، ورأى نفسه محبوسا ، ورأى عليه طابع خاتم سليمان ، وعلم أن الصياد سجنه في سجن أحقر العفاريت وأقذرها وأصغرها .

ثم إن الصياد ذهب بالقمقم إلى جهة البحر فقال له العفريت : لا . . لا ! فقال الصياد : لابد . . لا بد ! فلطف المارد كلامه وخضع وقال : ما تريد أن تصنع بي يا صياد ؟ قال : ألقيك في البحر . إن كنت أقمت فيه ألفا وثمانمائة

عام ، فأنا أجعلك تمكث فيه إلى أن تقوم الساعة ! أما قلت لك ابقني يبقك الله ، ولا تقتلني يقتلك الله فأبيت قولي وما أردت إلا غدرى ؟ فألقال الله في يدي فغدرت بك .

فقال العفريت : افتح لي حتى أحسن إليك .

فقال له الصياد : تكذب يا ملعون ! أنا مثلي ومثلك ، مثل وزير الملك يونان والحكيم رويان .

فقال العفريت : وما شأن وزير الملك يونان والحكيم رويان ، وما قصتهما ؟

فقال الصياد : اعلم أيها العفريت أنه كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان في مدينة الفرس وأرض الرومان ، ملك يقال له الملك يونان . . . (١)



(١) ألف ليلة وليلة ص ١٠ — ١٢

تعليق

« ألف ليلة وليلة » مجموعة من الحكايات الشعبية التي ظلت مع غيرها من المأثورات والسير الشعبية غذاء فنيا ونفسيا للمجتمع العربي عدة قرون إلى أن أضعفت من شأنها وسائل الإعلام الحديثة وبخاصة الإذاعة والتليفزيون .

وبرغم تعلق عامة الشعب العربي بهذه القصص واستمتاعهم بما فيها من أحداث وشخصيات وطرائف وحكم ومعرفة وخيال ، ظل دارسو الأدب يقفون منها موقف الازدراء والاستهانة ، فلم يعنوا بمحاولة الكشف عن أصولها ولم يرصدوا ما أضيف إليها على مرّ العصور في المجتمع العربي ، ولم يدرسوا ما لأشخاصها وأحداثها من دلالات ورموز تعبر عن أحوال ذلك المجتمع وتطلع أهله ومثلهم وأخلاقهم ومعتقداتهم .

وظلت هذه القصص خارج نطاق الدراسات الأدبية العربية حتى التفت إليها بعض الدارسين الأوربيين فترجموها وتناولوها بالدراسة والتعليق ، فلقيت كثيرا من الاهتمام ونالت كثيرا من الذيوع « ذلك أن انتشار ترجمتها قد صاحبه ظهور الاتجاه والتطلع إلى الشرق بعاداته وتقاليده وخصائص أهله . فعندما نشر أنطوان جالان الترجمة الفرنسية لأجزاء من ألف ليلة وليلة بين ١٧٠٤ و ١٧١٧ ، وقعت تلك الترجمة في بيئة صالحة لنموها ، وجاءت في وقت تهيأت فيه أذهان الخاصة للتعرف على الشرق . وما لبث أدباء وعلماء

آخرون أن انتبهوا إلى قيمة هذه المجموعة ، فتوالت ترجماتها في القرن التاسع عشر ، وشغل علماء الاستشراق بدراستها واستقصاء عناصرها الجوهرية » [1] .

« وأما بالنسبة لنشر ألف ليلة عن المطابع العربية ، فكانت طبعة بولاق لها عام ١٢٥١ هـ . ثم كانت طبعة بيروت عام ١٨٨١ م وطبعة الآباء اليسوعيين . ثم توالت طبعاتها في القرن العشرين ، تحكمها سوق التجارة ، فلا تخلو من أخطاء مطبعية كثيرة ، ولا تسلم من تحريف في أسماء الأعلام ولا تخلو كذلك من الإضافات » [2] .

ثم بدأت جهود بعض الدارسين العرب تتجه إلى هذه القصص فاتخذت منها الدكتوره سهير القلماوي موضوعا لرسالتها للدكتوراه ، كما صدرت عنها دراسات أخرى بالعربية مثل « قصصنا الشعبي » للدكتور فؤاد حسنين علي ومقالات وفصول كتبها أدباء مرموقون كأحمد أمين والدكتور حسين فوزي والأستاذ أحمد حسن الزيات ، كما صدرت دراسة هامة في بيروت عام ١٩٦٢ بعنوان من « وحي » ألف ليلة وليلة » لفاروق سعد [3]

وانصراف الدارسين عن هذه القصص قبل أن يلتفت إليها الأوربيون يعود إلى أسباب كثيرة منها ما هو أدبي وما هو اجتماعي أو خلقي .

فمن الأسباب الأدبية أن هذه القصص قد كتبت بأسلوب إن يكن عربيا فصيحا فإن فيه كثيرا من الألفاظ العامية أو العربية الجارية مجرى العامية ، وفيه أيضا كثير من سمات الجملة العامية وتركيبها بحيث يبدو في بعض المواضع ركيكا بعيدا عن رصانة الفصحى وتماسكها . كما تتضمن القصص شعرا هابط المستوى ضعيف العبارة يأتي في القصة برهانا مباشرا لحقيقة نفسية أو معنى خلقي

(١) مقدمة ألف ليلة وليلة ص ٤ للأستاذ رشدي صالح .
(٢) المرجع نفسه
(٣) المرجع نفسه

أو نظرة اجتماعية أو غير ذلك . ولما كانت سلامة اللغة وتحقق خصائص فنية معروفة في الأسلوب من الصفات التي لا بد من توافرها في العمل الأدبي لكي يعترف به الدارسون فقد أعرض عنها هؤلاء الدارسين وعدوها ضربا من الأدب « السوقي » غير جدير بالدراسة .

ومن بين الأسباب الأدبية أيضا أن « القصة » لم تكن فنا معترفا به بين فنون الأدب العربي حتى العصر الحديث ، أو لم تكن – على الأقل – من الفنون المرموقة في هذا الأدب . صحيح أننا نجد فيه كثيرا من الأسمار والحكايات الأدبية كما أصبحت المقامة شكلا قصصيا معروفا في الأدب العربي القديم ، ولكن هذه الأشكال القصصية ظلت محدودة الأفق ثابتة الإطار يلتمس فيها القارىء الطرافة والتسلية أحيانا أو الفائدة اللغوية أحيانا أخرى دون أن يجد فيها ذلك الغذاء الفني والنفسي الذي نلتمسه في القصة بمعناها الصحيح . وقد ظل القصاص والراوي دائما في تاريخ الأدب العربي في منزلة دون منزلة الشاعر والكاتب والمؤلف ، وظل هؤلاء وغيرهم ينظرون إليه على أنه إنسان لا يصور الواقع بل يبتدع من خياله أحداثا وشخصيات لمجرد الطرافة والتسلية . ولعل ذلك المفهوم لطبيعة عمل القصاص كان مما دفع الدكتور محمد حسين هيكل أن يخفي اسمه الحقيقي حين نشر روايته « زينب » وأن يذكر أنها « بقلم فلاح مصري » ، حتى إذا أيقن أنها لقيت قبولا حسنا عند القراء والنقاد – بعد أن تغيرت نظرة الناس إلى هذا الفن – عاد فذكر اسمه على غلافها في الطبعات التالية .

ويتصل بهذا السبب الأدبي سبب ذو طابع اجتماعي . ففي قصص ألف ليلة وليلة كثير من الشخصيات « الشعبية » التي لم يألف الأدب الفصيح أن يهتم بأمورها وعواطفها وقضاياها الاجتماعية والأخلاقية وموقفها من الحاكم وتعرضها لكثير من المظالم . ذلك أن الأديب العربي كان قد ارتبط منذ قرون طويلة بالطبقات العليا من المجتمع وسخر الشعراء أنفسهم للتغني بأمجادها

وشجاعتها وكرمها ؛ وسخر الكتاب رسائلهم للتعبير عن إرادتها وتدبير شؤونها . فكان من الطبيعي ألا يهتم الدارسون بهذا اللون من القصص « الشعبي » . فلما تغيرت الأوضاع الاجتماعية في العصر الحديث وجد الدارسون من واجبهم أن يلتفتوا إلى هذا الأدب ويكشفوا ما فيه من فن ودلالات نفسية واجتماعية وخلقية وغير ذلك . وهكذا شغلت هذه القصص العلماء والباحثين في الوطن العربي ، وأوحت إلى فنانين كثيرين بأن يتخذوا من مادتها خيوطا ينسجونها في أعمالهم الروائية والمسرحية وأشعارهم وقصصهم التي يكتبونها للسينما والإذاعة والتليفزيون ، وفي الأدب الروائي الذي ينشرونه للأطفال والناشئة .

والقصص هندية في أصلها الأول ، انتقلت إلى فارس ثم ترجمت إلى العربية وأضيفت إليها على مر العصور حكايات شعبية كثيرة تعبر عن طابع الحياة في المجتمع العربي ، بحيث أصبحت — إلى جانب قيمتها الفنية — وثيقة نفسية واجتماعية لذلك المجتمع في تلك العصور .

ولقصص ألف ليلة وليلة خصائص نفسية وفنية واضحة . منها أنها تصور في كثير من المواطن قدرة الضعيف على مواجهة القوي بالذكاء وسعة الحيلة ، كما في قصتنا هذه وقصص أخرى غيرها . ولا شك أن هذا المعنى يعبر عن موقف الشعب العربي حينذاك من حكامه المستبدين ، وإحساس الناس بأنهم يستطيعون مقاومة القوة المادية بالتفوق في الذكاء والحيلة .

وهناك معنى آخر يتردد في كثير من تلك القصص ويعبر أيضا عن أوضاع اجتماعية قائمة حينذاك . فالعالم الذكي قليل الرزق خامل الذكر في كثير من الأحيان ، على حين يستمتع الجاهل بالجاه والمال والشهرة . وإحساس المرء بهذا المعنى ينشأ حين يعيش الفرد في مجتمع يخضع فيه « الرزق » لغلبة القوة ولا تحكمه قوانين تتيح للناس فرصا متكافئة تجزي كلا حسب قدرته وعمله . وهكذا يحس المرء في مثل هذا المجتمع باختلال الموازين وظلم « المقادير » وتسيطر على

الناس نزعة قدرية واضحة . وذلك ما عبّر عنه الصياد في قصتنا هذه بقول الشاعر :

خرجت أطلب رزقي   وجدت رزقي توفي
كم جاهل في الثريا   وعالم متخفي

يريد : كم جاهل رفعه حظه إلى السماء ، وعالم مغمور خفي فضله على الناس فلم يسمع به أحد . وهذا الشعر نموذج لكثير من الأشعار التي تتضمنها بعض حكايات ألف ليلة وليلة وتتسم بالركاكة وضعف التعبير وباخطاء في اللغة والعروض في بعض الأحيان .

ونصادف في كثير من الحكايات بعض العناصر الغيبية كالجان وأعمال السحر . ذلك لأن هذه العناصر تعين الشخصية الشعبية في المواقف التي يعجز فيها الذكاء وسعة الحيلة عن مقاومة القوة أو مواجهة الشدة أو الخروج من المأزق ، أو لأنها — كما في قصتنا — ترمز إلى القوة المادية الباطشة التي لا يحكم سلوكها عقل أو قيم وتبدو في النهاية عاجزة حمقاء أمام العقل والحيلة . وهذه العناصر الغيبية تشيع في القصة جوا من الإثارة والتوقع لما يروع القارىء من إحساس بالقدرة الخارقة لتلك العناصر وما يمكن أن يحدث بينها وبين الإنسان الضعيف الذكي من صدام يترقب نتائجه والحق أن إثارة التوقع صفة أساسية من صفات هذه الحكايات ، بل لعلها أصل لها جميعا منذ البداية . فمن المعروف أن الملك شهريار كان — بعد أن كشف خيانة زوجته — يتزوج كل ليلة عذراء ثم ثم يقتلها في الصباح انتقاما لخيانة زوجته من ناحية وحتى لا يدع لها فرصة للخيانة من ناحية أخرى . ولكن شهرزاد — وقد تزوجته عن قصد لتنقذ بنات المدينة — استطاعت بحكمتها وعلمها وخبرتها بالنفس البشرية أن تنجو من هذا المصير وأن تروض شهريار وترده إلى الصواب وتعيد إلى نفسه توازنها بما قصته عليه من حكايات كل ليلة ، كانت تختمها عند الفجر بموقف مثير يدعو إلى التوقع والتطلع إلى معرفة ما يمكن أن يحدث بعد . وهكذا كان شهريار يبقي على حياة

شهرزاد ليلة بعد أُخرى ليعرف بقية القصة . ثم بدأ شهريار شيئا فشيئا يتابع القصص لا لمجرد التوقع بل لما يجده فيها من حقائق نفسية ودلالات خلقية واجتماعية في إطار من الخيال والطرافة الممتعة .

وهناك سمة فنية واضحة في قصتنا هذه هي التكرار المقصود لبعض المقاطع وكأنما يراد به تجسيم الموقف وإثارة توقع السامع لشيء جديد بعد كل مقطع . فإذا يئس السامع من أي جديد يمكن أن يحدث فاجأته القصة في المقطع الأخير بتحول خطير في سير القصة . من ذلك تكرار القصة بشيء يسير من الاختلاف في الألفاظ قول الراوي عن الصياد « وطرح شبكته وصبر إلى أن استقرت في الماء ثم جمع خيطانها فوجدها ثقيلة ... ثم تعرّى وغطس في الماء حول الشبكة وما زال يعالج حتّى أطلعها »



معاني المفردات والعبارات

Abandon	يهجر – يكف عن .
Auspicious	سعيد – ميمون الطالع
Bested	تفوق على . بذ
Cast his net	يرمي بشبكته أو يطرحها
Cease	يكف – يقف
(I) Conjure you	عزمت عليك . أقسمت عليك
Coppersmith	صائغ نحاس
Disappointment	خيبة أمل
Distress	ألم – محنه
Divine will	الإرادة الإلهية
Dome	قبة
Earthen jar	جرة من الفخار
Energy	نشاط
Gratitude	عرفان الجميل
Haul	يسحب . يجر
(In) High good humour	بروح معنوية عبارات
Humble (myself)	أتضع – أبدي الخضوع
Invoking (the name of God)	داعياً باسم الله
Jackal-cub	ولد الذئب
Jeers	عبارات ساخرة . سخرية
Keep back	يمنع – يحتجز
Labour	يجاهد لكي . يجهد نفسه لكي
Lead	رصاص
Leaden	من الرصاص . رصاصي

Most high name	الاسم الأعظم
Muck	وحل
Mutinied	أعلن العصيان — ثار
Nostrils	فتحتا الأنف — منخاران
Pay	أجر — جزاء
Pitchfork	مذراة
Proclaim	ينشد بصوت عال
Proverb	مثل
Quiver	يرتجف
Reason with	يحاج — يجادل
Snatch up	يختطف
Sealed	مختوم
Shift	يزحزح — يحرك من مكانه
Slay	يقتل — يذبح
Solemnly	بجدّ
Spare me	أبق على حياتي
Spurn	يزدري
Stake	وتد . قطعة خشبية مغروسة
Stanza	مقطوعه شعريه
Still	ساكن
Stroke of subtlety	ضربة بارعه
Submission	خضوع
To and fro	هذه الناحية وتلك
Treachery	خيانه
Trick	خدعه
Twitch	يجذب — يشد
Undo (him)	يقضي عليه
Verse	شعر
Virtuous	فاضل
Wail	ينوح — يعول —

The Peasant, the King and the Sheikh

Retold by Amina Shah

ONCE UPON A TIME a certain Persian came to the city of Cairo to put his wits against all the wise men of the royal court, for he said that he was a learned vizier in his own land.

So the King of Egypt sent for him and, because of his reputation, raised him to a high position at court.

Then the great men of Al Azhar, came and said to the King :

"O Great Shadow of Allah upon Earth, Gateway to Wisdom and Jewel of the World, let this foreigner ask us a question which we cannot answer and we shall acknowledge him to be our superior.

"If he cannot, then we must request that he be sent back to his own country."

The King agreed, and ordered his nobles to join him in the Hall of Audience.

There was soon a huge assembly in the great hall, and all the celeverest men in the land were there. The Persian sage rose from his seat at the King's command and made a gesture towards them, without

saying anything at all. The clever ones of Cairo were all confused and said, "O Sire, we cannot guess what this learned Persian means. Grant us a delay of six days that we may talk among ourselves and try to understand this thing."

The King allowed them six days in which to unravel the problem and they all went their separate ways.

In the coffee-houses and studies of the learned sheikhs the question was asked again and again: "What could the Persian sage mean? How could he be answered and sent back to his own country?" But though the beards wagged night and day there seemed to be no answer. Then one sheikh said, "Let us find a village lad who does not know anything about learning and ask him what this might mean. Perhaps in his ignorance he might stumble upon the answer, as we have seen that children sometimes do."

So one old Sheikh went out into the bazaars of Cairo, and lo, just outside the gates of Al Azhar, he came upon a peasant straight from the fields who was selling some carrots and an egg. He caught him by the shoulder and said, "O my son, come with me, I wish to talk to you."

The poor peasant was very frightened, and his face went grey. He hid the egg and the bunch of carrots in his shirt, as he thought that the long-bearded old Sheikh was going to ask him to give them up, for he had no idea what to expect in the great city.

The Sheikh saw that the lad was frightened, so he tried to soothe him and asked, "What is your name, my good fellow?" To which the lad answered, "Abdulla, O great Sheikh," and fell silent, wondering if it were possible for him to make a break for it and run, for he felt awkward standing there talking to a long-beard of such wisdom and knowledge as this Sheikh.

"Now, Abdulla," said the Sheikh, "I want you to come with me to a Persian gentleman who talks only by signs, and I want you to reply to him in the same way. For this Persian has challenged us here in Cairo to a contest, yet he will not speak, only make signs. Now, if you will do this and carry it out successfully, you shall be richer by several piastres."

"Oh, sir, may you live for ever!" cried Abdulla. "I shall be most happy to oblige, for I am several piastres in debt and cannot sell my carrots today, or this egg, no matter how much I try."

"Capital fellow!" said the Sheikh. "Come with me and I shall let you meet all the other sheikhs and sages with whom the Persian has already disputed in sign language without success."

When the other sheikhs saw the village peasant they almost collapsed with laughter, for he was a comical sight with his long, coarse face, patched shirt, bare feet and horny hands. However, they put a long cloak upon his back, a turban on his head, and fine leather slippers upon his feet. His bunch of carrots and the egg he would not allow to be taken from him, and he kept them hidden inside his shirt, close to his chest. Thus arrayed, Abdulla was led out to do battle with the Persian in the great Hall of Audience, with viziers and amirs in a large circle around the King.

The King sat on his marble throne, and said, "In the name of Allah the Merciful, let the discussion start."

The black slaves beat upon gongs, and the proceedings began.

The Persian rose from his cushion, bowed, and sat down again. And the peasant sat down, too, on a low divan, with no more concern than if he were in a cattle-pen.

Then the Persian arose from his cushion and pointed with one finger at the peasant, and Abdulla answered by pointing two fingers. The courtiers watched with bated breath.

The Persian put his hand up and kept it there for a few seconds. Whereupon the peasant placed his hand on the floor, deliberately.

The Persian took out a box, opened it, and pulled a hen out. He threw it to the peasant. Abdulla put his hand inside his shirt and took out his egg, which he threw to the Persian.

At this the Persian shook his head and said to all the wise ones present, "Lo, this sheikh of yours has answered my question, and I am now one of his pupils."

Then the King was well pleased, and rewarded the simple Abdulla with a bagful of piastres, which would be enough to keep him in comfort for many moons. The courtiers went home as mystified as when they had arrived at the Hall of Audience in the first place.

Before he returned to his village, the Sheikh who had brought Abdulla into the Hall of Audience said, "You did well and valiantly, my dear young man, but do tell me, what did all those gestures mean which you and the Persian made during the argument ?"

"Well, sir," said Abdulla, "this was how I understood it. I thought when the gentleman pointed his finger at me it meant that he was saying, 'If you don't keep your eye open, I shall poke my finger into it—so.' And then I replied by two fingers—which I meant to represent, 'I shall poke out your two eyes if you start anything.' Then when he lifted his hand up and kept it there for a few seconds, I thought that he was saying, 'If you overcome me I shall hang you from the roof.' When he made this gesture I became angry and replied by putting my hand on the floor,

which I meant to mean, 'If you treat me like this I shall dash you to the ground and bash your brains out.' Then when he saw me getting the better of him he took that box containing the hen out of his pocket, and threw it to me in order to say that he was in the habit of eating the finest flesh of chickens. Whereupon I threw him the egg I had been carrying about with me in order to show him that I too was in the habit of eating good things, that is, boiled eggs and suchlike. As you know, he was then convinced of my logic and said he would become one of my pupils."

Now, the Persian was going home to Ispahan by the next caravan, so the Sheikh went to see him off and said, "O Knowledgeable Persian, do tell me how it was that our young friend was able to dispute with you when he knew not a word of your language. Tell me, what meaning did you take from his gestures?"

"Only the correct meanings, of course," answered the Persian. "Your young man was clever indeed. In all the countries to which I have gone in order to dispute I have never yet, until today, found one who could correctly answer my questions."

"Please tell me, in order that I may benefit," pleaded the other, and the Persian told him :

"Know, O Sheikh, that when I raised my finger towards him the first time it was as of to say, 'There is no God but Allah the One !' Whereupon by raising his two fingers he gave me to understand that Allah was God but Mohammed was His Prophet. When I raised my hand aloft to the roof for a few seconds it was as if to say, 'Allah supports the heavens without pillars.' And he put his hand on the floor as much as to reply that Allah was God of the Earth as well as the sky. Then I threw the hen towards him to tell him that Allah causes the living to be produced from the dead. He replied by showing me the egg, which means

that He also produces the dead from the living. Thus it was that I received the answers to my questions, which I have asked in every capital in Asia, and never got the correct replies until now, which has pleased me very much. What a great brain your freind must have indeed; Allah's Blessings be upon him !"

So the Sheikh of Al Azhar went his way wondering at the strangeness of life, and how curious it was that two people, so different in mind as the Persian and the peasant, should be able to converse in gesture entirely to each other's satisfaction without meaning the same thing at all.

تلخيص

الفلاح والملك والشيخ

ذات مرة جاء إلى مدينة القاهرة رجل فارسي ليواجه بفطنته كل من في البلاط الملكي من الحكماء . وقال إنه في وطنه وزير عالم .

وأرسل ملك مصر في طلبه ، ورفع مكانته في البلاط لما ذاع عنه .

ثم جاء كبار رجال الأزهر وقالوا للملك :

« يا ظل الله على الأرض ! يا باب الحكمة وجوهرة الدنيا ، دع هذا الأجنبي يسألنا سؤالا ، فإذا لم نستطع إجابته كان أعلم منا .

أما إذا لم يستطع أن يعجزنا فلا بد أن نلتمس إعادته إلى بلده .

ووافق الملك وأمر نبلاءه أن يلقوه في قاعة الاجتماعات .

وفي القاعة الكبيرة احتشد جمع هائل . وحضر أعظم الناس ذكاء في البلاد .

ونهض الحكيم الفارسي من مجلسه بأمر من الملك ، ثم أشار إليهم دون أن ينطق بشيء قط . واختلط الأمر على أذكياء القاهرة وقالوا « يا مولانا .. لا يمكننا أن نحدس ماذا يعني هذا العالم الفارسي ، فامنحنا مهلة لمدة ستة أيام حتى نتدارس الأمر فيما بيننا ونحاول أن نفهمه » .

وأذن الملك لهم بمهلة ستة الأيام يحاولون خلالها أن يكشفوا غوامض المشكل. ومضى كل منهم إلى سبيله .

وفي المقاهي ، وفي المكاتب راح الشيوخ العلماء يسألون السؤال مرة بعد أخرى « ماذا يمكن أن يكون الحكيم الفارسي قد عناه ؟ بماذا يمكن أن نجيبه ليعود إلى بلده ؟

ومع أن اللحى قد طال اهتزازها ليل نهار ، لم يهتد العلماء إلى جواب . وعندها قال أحد الشيوخ « لنبحث عن شاب قروي لا صلة له بالعلم ولنسأله عمّا قد تعنيه تلك الإشارة — فلعلّه بجهله يعثر بالجواب ، كما عهدنا أحيانا عند الأطفال .

وهكذا خرج شيخ كبير إلى أسواق القاهرة فإذا به يصادف أمام أبواب الأزهر تماما فلاحا جاء لتوه من الحقل ليبيع بيضه وبعض الجزر .

وأمسك الشيخ بكتفه قائلا :

« تعال معي يا ولدي فإني أريد أن أتحدث إليك »

وفزع الفلاح المسكين واربدّ وجهه . ثم أخفى البيضة وحزمة الجزر في قميصه ظنا أن الشيخ الكبير ذا اللحية الطويلة سيطلب إليه أن يتخلى عنهما إذ لم يكن يدري ماذا يمكن أن يحدث للمرء في المدينة .

ولما رأى الشيخ فزع الفتى أسرع بملاطفته وسأله :

« ما اسمك أيها الفتى الطيب ؟ »

وأجاب الفتى « عبدالله ، أيها الشيخ الجليل »

ثم لزم الصمت متسائلا بينه وبين نفسه هل يمكنه أن ينتهز الفرصة ويهرب ، إذ شعر بكثير من الارتباك وهو يقف هكذا ويتحدث إلى شيخ طويل اللحية عظيم الحكمة كهذا الشيخ .

وقال الشيخ :

« إسمع يا عبدالله . أريدك أن تأتي معي إلى رجل فارسي لا يتكلم إلا

بالإشارة . وأريدك أن تجيبه بالطريقة نفسها . فإن هذا الفارس قد تحدّانا هنا في القاهرة في محاجة علمية . غير أنه لا يريد أن يتكلم بل يكتفي بالإشارات . فإذا فعلت هذا ونجحت فسيزيد مالك عدة قروش » .

وصاح عبدالله « يا مولاي — دام عمرك . سيسعدني كل السعادة أن أفعل ما تطلب فإني مدين بعدة قروش ولا أستطيع اليوم بيع جزري ولا هذه البيضة رغم محاولاتي الطويلة » .

وقال الشيخ :

« عظيم يا فتى ! تعال معي لنلتقي ببقية الشيوخ والحكماء الذين ناقشهم الفارسي بلغة الإشارة بلا جدوى » .

وحين رأى سائر الشيوخ الفلاح القروي أوشكوا أن ينهاروا من الضحك . فقد كان منظره مثيرا للضحك والسخرية بوجهه الخشن الطويل وقميصه المرقّع وقدميه الحافيتين ويديه الغليظتين .

على أنهم مع ذلك ألقوا على ظهره عباءة طويلة . وعلى رأسه عمامة ووضعوا خُفّين في قدميه . لكنه لم يتح لهم أن يأخذوا منه حزمة جزره وبيضته بل أخفاهما داخل قميصه قريبا من صدره .

وبعد أن لبس عبدالله على هذه الصورة قادوه إلى المعركة مع الفارسي في قاعة الاجتماعات وقد تحلّق حول الملك الوزراء والأمراء .

وجلس الملك على عرشه الرخامي ثم قال :

« باسم الله فاتبدأ المناقشة »

وقرع العبيد الطبول النحاسية وبدأ سيْر المناقشة .

ونهض الفارسي من فوق حشيّته وانحنى وجلس مرة أخرى . أما الفلاح

ـ ـر الآخر على أريكة منخفضة دون أن يبدي أي اهتمام وكأنه في حظير ةللماشية .

ثم نهض الفارسي من فوق حشيته وأشار إلى الفلاح بإصبع واحدة ، وأجاب عبدالله بأن أشار بإصبعين . وأخذ رجال البلاط يراقبون ما يحدث وقد احتبست أنفاسهم .

ثم أخرج الفارسي صندوقاً ففتحه واستخرج منه دجاجة ثم رماها إلى الفلاح . فوضع عبدالله يده في قميصه وأخرج بيضته ورماها إلى الفارسي .

وعند ذلك هز الفارسي رأسه وقال لجميع الحاضرين من الحكماء «انظروا. لقد أجاب شيخكم هذا أسئلتي وأنا الآن تلميذ من تلاميذه ..

وسرّ الملك لذلك وكافأ عبدالله القروي البسيط بكيس من المال يكفيه لكي يعيش حياة طيبة شهورا عديدة . وعاد رجال البلاط إلى بيوتهم وما زال الأمر غامضاً لديهم كما كان قبل أن يأتوا إلى قاعة الاجتماعات .

وقال الشيخ الذي أحضر عبدالله ، لعبدالله قبل أن يعود إلى قريته :

لقد أحسنت وأبليت أيها الفتى العزيز . لكن خبّرْني : ماذا أردت أنت والفارسي بكل تلك الإشارات أثناء المناقشة ؟

وأجاب عبدالله « هذا ما فهمته يا سيدي : ظننت حين أشار الرجل بإصبعه إليّ أنه أراد أن يقول : « إذا لم تظل عينك مفتوحة فسأدسّ فيها إصبعي هكذا » فأجبته بأن أشرت بإصبعيّ الإثنتين وكأني أقول له « وأنا سأقتلع عينيك كلتيهما إذا صنعت شيئا من هذا » .

ولما رفع يده وأبقاها مرفوعة بضع ثوان ظننت أنه يقول « إذا غلبتني فشأشنقك في سقف القاعة » .

وحين أتى بهذه الإشارة غضبت وأجبت بأن وضعت يلمي على أر...

الغرفة وكأني أقول « إذا عاملتني على هذا النحو فسأقذف بك إلى الأرض وأهشم مخّك من رأسك »

فلما رآني قد غلبته أخرج من جيبه ذلك الصندوق وبه تلك الدجاجة فرماها إلي ليقول إنه قد اعتاد أن يأكل أطيب لحوم الدجاج . وعندها رميت إليه البيضة التي كنت أحملها لأريه أني أنا أيضا قد تعودت أن آكل طعاما طيبا كالبيض المسلوق وما أشبهه . وقد اقتنع — كما تعلم — بمنطقي وقال إنه سيكون تلميذا من تلاميذي .

أما الفارسي فقد كان يهم بالعودة إلى وطنه في أصفهان أول قافلة . لذا ذهب الشيخ ليودعه وقال له : « أيها الفارسيّ العليم : خبّرني كيف حدث أن استطاع فتانا أن يجادلك وهو لا يعلم كلمة واحدة من لغتك . أخبرني ماذا فهمت من إشاراته ؟

وأجاب الفارسي : لم أفهم إلاّ معانيها الصحيحة ، بالطبع . لقد كان فتاكم بارعا حقا . ففي كل ما زرت من بلاد لأجادل العلماء لم أجد حتى اليوم من يجيب أسئلتي إجابة صحيحة .

وألحّ الشيخ في طلبه قائلا « أرجوك .. أخبرني لكي أستفيد » .

ومضى الفارسيّ يخبره :

« اعلم أيها الشيخ أني حين رفعت إصبعي نحوه في المرة الأولى اردت أن أقول « لا إله إلا الله وحده ! » وحين رفع إصبعيه فهمت أنه يقول « الله ربي ومحمد رسوله » . وحين رفعت يدي عالية إلى السقف ليضع ثوان كنت كأنما أقول « الله يرفع السماء بلا عمد » ووضع هو يده على الأرض وكأنه يجيب بقوله إن الله رب الأرض كما هو رب السماء » .

وعند ذلك رميت إليه بالدجاجة لأقول له إن الله يخرج الحي من الميت . فأجاب بأن أراني البيضة وهو يعني أنه أيضا يخرج الميت من الحي .

وهكذا تلقيت إجابة أسئلتي التي سألتها في كل عاصمة من عواصم آسيا فلم أظفر بالجواب الصحيح قبل اليوم . وقد سرّني ذلك سرورا كبيرا . حقا إن صديقكم لذو عقل راجح » !

وهكذا مضى الشيخ الأزهري في سبيله وهو يعجب لما في الحياة من غرابة ؛ وكيف كان عجيبا أن استطاع رجلان مختلفان في التفكير كل هذا الاختلاف كالفارسيّ والفلاح ، أن يتحادثا بالإشارة ويقنع كل منهما الآخر دون أن يعني كلاهما نفس الشيء على الإطلاق .

تعليق

هذه قصة من المأثور الشعبي كثيرا ما يرويها أبناء الريف في أسمارهم . وهي كغيرها من الحكايات الشعبية تقصد لما فيها من طرافة وتسلية ولكنها تنطوي على بعض المعاني التي تعبر عن تصور عامة الشعب في بعض ظروفهم التاريخية للحقيقة ووسائل الوصول إليها .

فهم في كثير من الأحيان – تعاليا على ما فرضته عليهم الظروف من قلة الثقافة – يرون أن العلم وحده لا يكفي للوصول إلى الحقيقة ، وأن الفطرة السليمة يمكن أن تعوض في هذه السبيل عن العلم والثقافة .

وكم من قصة شعبية يدور فيها هذا المعنى ونصادف فيها علماء أجلاء أو حكاما ذوي حكمة وخبرة وقد واجهوا معضلا استعصى حله على أفهامهم فلجأوا – أو ساقتهم المصادفة – إلى إنسان بسيط لا حظّ له من العلم فحل لهم بفطرته السليمة ما أشكل عليهم من معضلات .

لكن الطريف في هذه القصة أن دور الفطرة هنا لم يكن في الحقيقة حلا للمعضل بل إبرازا لما في الحياة من مفارقات تدعو إلى العجب أو تثير الضحك . ولعل في هذا الموقف الذي رسمته القصة ملامح من « سوء التفاهم » تلك الوسيلة الفنية المعروفة في المسرحية ، حين تتحدث إحدى الشخصيات فتريد معنى وتفهمه الشخصية الأخرى على نحو آخر ، مما يمكن أن يحدث مفارقات طريفة مضحكة .

ولعلنا نلمس روح المسرحية في هذه للقصة بما فيها من حوار وصراع ومفاجأة . وحين يرد ذكر علماء الدين في هذه القصص يراد أن يرمز بهم إلى الفطنة وسعة العلم وكيف يحتاجان أحيانا إلى معونة الفطرة والسجية . وليس يراد بالطبع هؤلاء الشيوخ على الحقيقة . فالقصة كما نرى فيها طابع «الأسطورة» الشعبية التي تساق لما وراءها من دلالة ومغزى .

معاني المفردات والعبارات

Acknowledge	يقر – يعترف
Aloft	إلى أعلى – عاليا
Arrayed	لابساً . مرتديا
Bunch	حزمة
Cattle-pen	حظيرة ماشية
Challenge	يتحدى
Cloak	عباءة
Coarse	خشن
Collapse	ينهار
Contest	مسابقة
Converse	يحادث
Courtiers	رجال البلاط
Cushion	حشية
Dash (you to the ground)	أقذف بك إلى الأرض
Deliberately	عامدا – قاصدا
Gesture	إشارة
Gong	طبل نحاسي
Horny	خشن – صلب
Learned	عالم – واسع المعرفة
Moons	شهور
No matter how much I try	برغم كل محاولاتي
Oblige (I shall be happy to oblige)	سيسعدني أن أقوم بهذه الخدمة
Patched	مرقع

Pillars	عمد — أعمده
Poke (my finger into)	أدس إصبعي في
Request	يطلب
Reputation	شهرة
Sage	حكيم
Sire	مولى
Straight from the fields	جاء لتوه من الريف
Stumble upon	يعثر بـ
Suchlike	ومثل هذا
Unravel	يحل (المشكلة)
Valiantly	ببسالة .
Whereupon	وعندئذ — وإذ ذاك

فِي الدِّرَاسَاتِ الأَدَبِيَّة

MANFALUTI AND THE NEW STYLE

by H.A. GIBB

The inquiet, struggling, groping spirit of the age found characteristic literary expression in the work of Sayyid Mustafa Lutfi al-Manfaluti (1876-1924). Of half-Turkish, half-Arab stock, Manfaluti received the usual theological training in the college of al-Azhar. After distinguishing himself as a poet he began his career as a prose writer under Shaikh Ali Yusuf's wing in the *Muayyad*. From the very first he was distinguished by a width of interests foreign to the conservative theologian. His writings show how deeply he had been influenced by the work on the one hand of the Syrian school, and even of Farah Antun (for he knew no European languages), and by the religious reform movement, and the rise of Egyptian nationalism on the other. He seemed to epitomize all the contradictory tendencies of his time, and his essays, republished as *an-Nazarat* (1910) and supplemented in subsequent editions, have survived the furious attacks of both conservatives and modernists, and remain down to the present the most widely read work in modern Arabic literature.

It is not difficult to explain the attraction of the *Nazarat* for Arab readers. Nothing like these racy and sparkling essays had ever appeared beforae in Arabic literature. The style, the subject, the manner of presentation, all possessed an immediate appeal to an Arab audience. For this Manfaluti was indebted to no superior power of psychological insight,

nor even to a carefully chosen literary art; he looked within himself, and put down on paper, with native Egyptian wit, in the style and language of a trained scholar, heedless of inconsistencies and with perfect sincerity, his own mind.

As a religious reformer, he attacked conservatism and its sanctuary, and condemned saint worship, the darwish orders, etc., yet went out of his way to insult his master Muhammad Abduh, and having blamed him for introducing modern interpretations of the Koran, went on in the very next paragraph to make drastic interpretations himself. Together with a fervent Islamic patriotism, which led him at one time to condemn all Western studies and at another to protest against Armenian massacres he betrayed on almost every page of his work the influence of Western currents of thought. No more striking proof of the permeation of the Arabic world by such European currents could be given than this fact, that a man entirely cut off as he was from direct contact with the West should yet have been so completely under the influence of Rousseau and Victor Hugo. Equally eloquent of Western influences is his attraction towards Abul-Al-Ala, whose verses he quoted, and whose *Risalat al-Ghufran* he not only summarized in one essay, but imitated ni another. At the same time his Islamic patriotism had to admit a growing rival in Egyptian national pride, which claimed to be the heir of Thebes no less than of Baghdad, but with characteristic candor he acknowledged the deep debt of gratitude which Egypt owes to the Syrians.

His social outlook was dominated by the idealistic and doctrinaire naturalism of the eighteenth century and the French Romanticists, mediated through Farah Antun. "The City of Happiness" represents an early attempt to systematize his vague socialism, but for the most part their ideas hover sentimentally above his pages, as when he contrasts the "freedom" of the animal creation with the unnatural servitude of man.[1] But his sympathies were called out above all by the weak and the defenceless, and in essay after essay he preached the duty of charity *(ihsan),*

especially towards wronged and persecuted women. Yet he attacked Oasim Amin as the corrupter of Egyptian womanhood, and asserted the intellectual inferiority of women to men. The natural tendency in him to melancholy and sentimentality led him to take the most pessimistic view of humanity. Life was indeed to him a vale of tears, from which he sought an escape in imagination. "I love beauty in imagination more than in reality," he writes. "The description of a garden gives me more pleasure than to view it. I like to read about fine cities... and care not at all to see them, as though I wished to preserve unspoilt this imaginative delight. and were afraid that the reality would rob me of it." But too often his sense of social injustice issued in an unqualified cynicism, which was the gravest fault in his character as a writer. Nothing escaped his lash; even the reformers fared no better than the wealthy and powerful, and in his impatience he denied human loyalty altogether. But it was against politicians that his bitterest scorn was directed. "Can a man be a politician without being a liar and a knave ?" he exclaims, in seeking to justify his abstention from political debate.

It was less the content of his essays, however, than the style in which they were written that won for Manfaluti his singular pre-eminence. Of this it is perhaps difficult for a European to judge quite fairly. Manfaluti had a clear perception of the need for a change in Arabic literary methods and repeatedly expressed his conviction that the secret of style lay in the truthful representation to the reader of the ideas which occupied the writer's mind. With this he held strongly to the necessity of studying the great models of Arabic eloquence, asserting that the poverty of so much contemporary writing was due to ignorance and lack of confidence. For himself he disclaimed any sort of imitation; he expressed his ideas with complete freedom in the language which pleased his own ear.

This resulted, as might be expected, is a characteristic mixture of

medieval and modern. Modern is the general smoothness of his writing, especially in narrative passages, and the framework of the essays. He delights to begin with a homely illustration or a simple parable, which serves as the text of his discourse, and is often expanded into a complete story. Modern, too, are his imaginative metaphors and similes, though European readers may often fail to realize how novel they are in Arabic. The influence of the Syro-Americans is obvious in the passages of "prose poetry" to be found in his earlier work, but in spite of the popularity of these passages, the prose poem seems to have followed regular poetry into the limbo of neglect.

With all this, he could not completely throw off inherited mannerisms. Though he criticized rhymed prose, he fell into it automatically whenever the emotional tone of his writing rose. The effect is often not unpleasing, and to those who regard rhymed prose as a natural and legitimate ornament of Arabic style, it gives, when properly used, a cadence and a finish that is sadly lacking in most of his contemporaries. But the use of rhymed prose is open to criticism when it is employed simply for its own sake, and becomes mere highfalutin—a fault from which Manufuluti was by no means free. A still more insidious fault, which he shared with almost all Arabic writers, was the habit of balancing words and phrases by rhyming or unrhymed synonyms, which add nothing to the sense, and hinder the development of the narrative or thought. Occasionally, but not often, his excess of detail resulted in clumsy sentences

The later essays differ to some extent from the earlier, both in style and matter, but in an unfavourable sense. The writing is more mechanical and less humorous, the decoration more artificial: there is moroe effort at symmetry and balance. His imagination has no longer the same wide play, and the didactic purpose is more stressed. Along with this went a certain stereotyping of his ideas.

Nevertheless, taken as a whole, Manfaluti's work marks an immense advance on that of all his predecessors. It was the first really successful attempt to adapt the classical tradition to the new demands of popular literature, however much room it left for improvement. There is certainly little in modern Arabic writing that affords so much pleasure as the *Nazarat*, and its brilliant qualities frequently disguise the inadequacy and lack of originality of the ideas which it clothes. Only when it is read in bulk does the repetition of ideas, of phrases, even of metaphors, and still more critical tone which pervades it from cover to cover, pall at length on the reader, and leave him with the feeling that with the *Nazarat* Manfaluti had worked himself out.

As the peculiar virtues of Manfaluti's style must largely be lost in translation, the contrast which he offers to his Syrian predecessors may perhaps be best illustrated by comparing two essays which show a general similarity of plan in developing the text that "Riches do not confer happiness."

Gurgi Zaydan begins his essay with a simple warning that happiness must not be sought in riches, though there is nothing reprehensible in the acquisition of wealth by rightful means. To marry for money, on the other hand, brings evil moral and material consequences in its train. "Do not be dazzled by the outward pomp of wealth," he says in effect, "but come with me and visit one of these imposing palaces," and having drawn a picture of a dispirited husband, whose wife cares only for dress and spends the night out dancing with more attractive partners, he returns to draw the lessons of the danger of riches. The tone never rises above a pleasant conversational level, with an occasional touch of lightness.

Manfaluti, on the other hand, opens with two pages of brilliant description of a luxurious palace,[2] "whose towering battlements soar to the heavenly spheres," written in elaborate rhyming prose. He then

passes to a picture in simple but dignified language of a dying man awaiting through the night the return of his frivolous wife and depraved son. From a faithful servant he learns that their callousness is the direct outcome of his earlier life of dissipation. As he leans out to drink in the fresh dawn breeze he overhears the gardener and his wife contrasting their simple happiness with his wealth and misery, and in his death agony sees the wreckage of his life fall about him. The contrast between the two writers is intensified by Manfaluti's melodramatic exaggeration and absence of shading in his characters, who are little more than personifications of virtues or vices.

The other prose writings of Manfaluti consist of a volume of short stories entitled *al-Abarat* ("Tears") and several versions of French romances, presumably made from Arabic drafts. Several of the stories in the *Abarat* are also based on translated material, as are several essays in the *Nazarat*. But it seems that the translations in the *Nazarat* are intended partly as object lessons or experiments in the capacity of Arabic to render exalted passages of Western literary style (e.g., Hugo's discourse on Voltaire, and the speeches of Brutus and Antony from "Julius Caesar"). In the *Abarat*, on the other hand, Manfaluti abandoned himself to the sentimental pessimism of the extreme romantic school, with the same absence of light and shade in his character drawing which he had already displayed in the *Nazarat*. In spite of the popularity which the work has enjoyed, largely on account of its stylistic qualities, it ranks very far below the *Nazarat* as a contribution to modern Arabic literature.

تلخيص

المنفلوطي والأسلوب الجديد

يتحدث الأستاذ جب المستشرق الإنجليزي المعروف في مقال طويل اكتفينا منه بالنص الإنجليزي الذي أوردناه ، عن الحياة الفكرية والأدبية في الوطن العربي في أوائل القرن العشرين . ويتناول من بين الجوانب العديدة التي تناولها في هذه الحياة ، مظاهر التجديد في الأساليب الأدبية . ويخص مصطفى لطفي المنفلوطي بحديث مستفيض يبين فيه خصائص أسلوبه وما أضافه من تجديد في النثر العربي ، خلال دراسته لكتاب « النظرات » .

يقول الكاتب :

عبرت أعمال السيد مصطفى المنفلوطي (١٨٧٦ — ١٩٢٤) عن روح العصر بما كان فيه من قلق وصراع وتطلع . وقد تلقى المنفلوطي التعاليم الديني في الأزهر . وبعد أن مارس الشعر وأثبت تفوقه فيه ، تحول إلى كتابة النثر تحت رعاية الشيخ علي يوسف في جريدة المؤيد .

وكتاباته تدل على أنه قد تأثر تأثرا عميقا بأعمال رجال المدرسة السورية من ناحية ، ومن بينهم فرح أنطون [1] نفسه (إذا كان المنفلوطي لا يعرف أية لغة

---

(١) فرح أنطون (١٨٧٤ — ١٩٢٢) من أبرز الكتاب العرب الذين دعوا إلى الانتفاع بالفكر الأوربي وشاركوا في نقله . ولد في طرابلس وبعد أن أتم تعليمه ضاق بما كان في الشام من كبت للحريات حينذاك في عهد السلطان عبد الحميد ، فقصد إلى مصر حيث كان مجال الكتابة أيسر=

أوربية) كما تأثر من ناحية أخرى . بحركة الإصلاح الديني . ونشأة الحركة القومية في مصر . وكأنما تمثلت فيه كل الاتجاهات المتناقضة في عصره .

وقد استطاعت مقالاته التي جمعت عام ١٩١٠ تحت عنوان « النظرات » وأضيف إليها في نشرات تالية ، أن تصمد للهجمات العنيفة من قبل المحافظين والعصريين معا ، وأن تظل حتى اليوم أوسع الأعمال الأدبية انتشارا بين قراء الأدب العربي الحديث .

وليس من الصعب تعليل إقبال القراء على « النظرات » فقد وجدوا في تلك

= وأوسع . وبدأ نشاطه في الإسكندرية عام ١٨٩٧ بكتابة المقالات لبعض الصحف كالأهرام وسواها . وبعد سنين قضاها في الكتابة للصحف شرع في إصدار مجلة سماها « الجامعة العثمانية » ووجد الناس في مصر وغيرها من البلاد العربية في «الجامعة» روحا جديدة فأقبلوا عليها ، وأصبح له مريدون وأنصار كثيرون .

وعرف فرح أنطون بصراحته في كل ما يعتقد أن فيه إصلاحا لوطنه وقومه . ولذا راح في مجلته يقاوم المعتقدات الباطلة والمبادىء التي يرفضها العقل أو تبرأ منها الروح الإنسانية . وقد قاده هذا إلى الترجمة لعدد من كبار المفكرين الذين رفعوا راية الحرية الفكرية وأناروا للبشر سبيل الحقوق القومية .

وقويت نزعة الإصلاح الفكري والاجتماعي فدفعه هذا إلى أن ينقل إلى العربية كثيرا من الآراء الفلسفية الحرة دون نظر إلى ما قد يحدثه ذلك من رد فعل . وحدث بينه وبين الشيخ محمد عبده والشيخ رشيد رضا صدام شديد إثر نشره فلسفة ابن رشد وتعليقه عليها .

وقد لخص كتاب « حياة المسيح » لرينان الذي درس المسيح بوصفه إنسانا . وجر عليه ذلك متاعب كثيرة .

ثم تحول فرح أنطون من الاهتمام بالقضايا الاجتماعية والفلسفية إلى الحياة السياسية مناصرا في كتاباته ما اعتقد أنه العدالة في أي شكل من أشكالها . كما حارب الاستبداد سواء كان موجها إلى فرد أو أمة .

وكان يناصر الحركة الوطنية في مصر وقد التقى بباريس في طريق عودته من أمريكا بمحمد فريد رئيس الحزب الوطني . ولما عاد راح يكتب في الصحف الوطنية بحماسة واندفاع .

وقد كتب بعض الروايات وكثيرا من المسرحيات منها صلاح الدين ومصر الجديدة وبنت الشوارع وأبو الهول يتحرك (أنظر أنيس المقدسي : الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة ص ٢٧٣ — ٢٨٨)

المقالات ذات الأسلوب المتألق الحيّ شيئا لم يعهدوه في الأدب العربي من قبل .

لذلك اجتذبت القارىء على التو بأسلوبها وموضوعها وطريقة عرضها ولا تعود هذه الميزات عند المنفلوطي إلى قوة فائقة في البصر بأمور النفس ، حتى ولا إلى أسلوب أدبي اختاره صاحبه بعد طول تدبر ، بل تعود إلى أن المنفلوطي قد استبطن نفسه وسجل خواطره على الورق في أسلوب دارس متمرس ولغته ، وبإخلاص تام وروح من الدعابة المصرية ، غير عابىء بما قد يجيء في كتاباته أحيانا من تعارض .

وقد هاجم — بوصفه مصلحا دينيا — الاتجاه المحافظ ومعاقله ، وأدان عبادة الأولياء ونظام الدراويش وغير ذلك . ومع ذلك فقد تجاوز الحد فتطاول على أستاذه محمد عبده وأخذ عليه أنه فسّر القرآن تفسيرا عصريا . ثم عاد في الفقرة التالية تماما فقدم هو نفسه تفسيرا آخر .

ومع قوميته الإسلامية المتحمسة التي دفعته مرة إلى أن يدين كل الدراسات الغربية ويحتج مرة أخرى على مذابح الأرمن ، كان أثر تيارات الفكر الغربي يكاد يبدو في كل صفحة من كتاباته .

وليس أدل على تغلغل تلك التيارات الأوروبية في العالم العربي من أن رجلا كالمنفلوطي لم تكن له صلة مباشرة قط بالغرب ، قد تأثر هذا التأثر الشامل بروسو وفكتور هيجو . ومن البراهين الدالة أيضا على تأثره بالغرب اهتمامه بأبي العلاء ، فقد كان كثير التمثل بشعره ، ولم يكتف بتلخيص كتابه « رسالة الغفران » في إحدى مقالاته ، بل قلدها في مقالة أخرى [1] .

وفي الوقت نفسه كان على شعوره القومي الإسلامي أن يفسح مجالاً لشعوره الوطني الذي كان يحس معه أنه وريث طيبة وبغداد ، لكنه مع ذلك قد اعترف — بصراحته المعهودة — بدين مصر العميق وعرفانها لجميل السُوريين .

---

(١) راجع « النظرات » الجزء الأول ص ٩٠ وما بعدها .

وقد غلبت على نظرته الإجتماعية « مثالية » القرن الثامن عشر و «طبيعيته» كما غلب عليها أثر الرومانسية الفرنسية من خلال تأثره بفرح أنطون . وتمثل مقالته « مدينة السعادة [1] » محاولة باكرة منه ليقدم « نظاما » لاشتراكيته الغائمة ، لكن آراءه في معظم الأحيان تغلب عليها عاطفية مسرفة كالتي نراها حين يقارن الإحساس بالحرية عند الحيوان بعبودية الإنسان المنافية للطبيعة [2]

على أن تعاطفه كان يبدو في أقوى صوره حين يستدعي الأمر الدفاع عن الضعفاء والمغلوبين . فنراه في مقال بعد آخر يدعو إلى واجب الإحسان وبخاصة نحو النساء المظلومات المضطهدات .

ومع ذلك ، هاجم قاسم أمين ووصفه بأنه قد أفسد المرأة المصرية مؤكدا تفوق الرجل على المرأة من الناحية العقلية .

وقد قاده ميله الطبيعي للحزن والعاطفية ، إلى أن ينظر إلى الإنسانية نظرة بالغة التشاؤم . والحق أن الحياة في نظره كانت « وادي دموع » حاول الفرار منه عن طريق الخيال . ولذلك يقول إنه يعشق الجمال في الخيال أكثر مما يعشقه في الواقع . فهو يجد من المتعة في وصف حديقة أكثر مما يجد في رؤيتها . وهو يحب أن يقرأ عن المدن الجميلة ولا يهمه أن يراها بنفسه وكأنما يريد أن يحتفظ لنفسه بتلك المتعة الخيالية دون أن تفسدها رؤية الحقيقة . لكنه كثيرا ما كان يعبر عن شعوره بالظلم الاجتماعي في تهجم بلا حدود ، وقد كان هذا أسوأ ما في شخصيته ككاتب . فلم يسلم من سوطه شيء ، حتى المصلحون لم يكن حظهم لديه بأفضل من حظ الأغنياء والأقوياء . بل إنه — في اندفاعه — قد أنكر الوفاء في الإنسانية نكرانا تاما .

على أن أشد سخريته مرارة كانت تلك التي وجهها إلى رجال السياسة . وقد

---

(١) المرجع السابق ص ٦٨

(٢) المرجع السابق ص ١٢٣ بعنوان « الحرية »

قال في إحدى مقالاته مبررا ابتعاده عن الجدل السياسي إن المرء لا يمكن أن يكون سياسيا دون أن يكون مخادعا كاذبا .

على أن المكانة الفريدة التي بلغها المنفلوطي لا تعوذ إلى ما في مقالاته من مضمون بقدر ما تعود إلى الأسلوب الذي كتبت به . ولعل من الصعب على الأوربي في هذا المجال أن يصل إلى حكم صحيح .

وقد كان المنفلوطي يدرك إدراكا واضحا الحاجة إلى تغيير في الأساليب الأدبية ، وكثيرا ما عبر عن اقتناعه بأن سرّ الأسلوب هو في عرض الفكرة التي تشغل بال الكاتب عرضا صادقا للقارىء . وكان يؤمن إلى جانب هذا إيمانا قويا بضرورة أن يدرس الكاتب نماذج البلاغة العربية العظيمة ، مؤكدا أن الفقر الذي نلمسه في كثير من الكتابات الحديثة يرجع إلى الجهل وانعدام الثقة بالنفس .

أما عن نفسه هو فقد كان لا يؤمن بأي ضرب من التقليد ، بل كان يعبر عن آرائه بحرية تامة ، في اللغة التي تروق أذنه .

وكان لا بد لهذا الاتجاه أن ينتهي إلى خصائص هي مزيج من القديم والحديث . فمن الحديث عنده ذلك الانسياب الذي تتسم به كتاباته بوجه عام ، ومقطوعاته القصصية بوجه خاص .

ويسر المنفلوطي أن يبدأ بمثال مألوف أو يضرب مثلا بسيطا يستخدمه محورا لمقاله وينميه في كثير من الأحيان حتى يبلغ به حد القصة الكاملة .

ومن السمات الحديثة في أسلوبه كذلك ، استعاراته وتشبيهاته التي تنطوي على كثير من الخيال ، وإن عجز القارىء الأوربي في كثير من الأحيان أن يدرك مدى جدّتها في العربية .

وأثر المدرسة « السورية الأمريكية ، واضح في مقطوعاته من « الشعر المنثور » الذي نصادفه في أعماله الأولى . ومع ذلك ، وبرغم ما نالته تلك المقطوعات من حظوة لدى القارىء ، يبدو أنها قد طواها الإهمال مع شعره المنظوم .

ومع كل ما جاء به المنفلوطي من تجديد ، لم يستطع أن يتخلص كلية من الخصائص الفنية التقليدية الموروثة . فبرغم أنه كان ينتقد السجع ، كان هو نفسه يقع فيه بصورة تلقائية كلما ارتفع إيقاع مقالته الشعوري . وكثيرا ما يكون هذا السجع مقبولا . فهو — من ناحية — أحد المحسنات الطبيعية المشروعة في الأدب العربي ، وهو — من ناحية أخرى — يمنح الأسلوب إذا استخدم استخداما صحيحا إيقاعا وصقلا نفتقدهما على نحو يدعو للأسف في كتابات معاصري المنفلوطي . على أن استخدام السجع يكون مدعاة للنقد حين يقصد إليه الكاتب لذاته فيصبح مجرد حذلقة وتصنع . وهو خطأ لم يسلم منه المنفلوطي نفسه في بعض الأحيان .

وهناك خطأ آخر أخطر شارك فيه المنفلوطي غيره من الكتاب العرب . هو الرغبة في إقامة توازن بين الألفاظ باستخدام مترادفات مسجوعة أو غير مسجوعة لا تضيف شيئا إلى المعنى . وتعوق نموّ القصة أو الفكرة .

وتختلف مقالات المنفلوطي المتأخرة شيئا ما عن مقالاته الباكرة ، في أساوبها وموضوعها معا اختلافاً ليس في صالحها ، فالأسلوب فيها أكثر آلية وأقل فكاهة ، والمحسنات فيه أشد ميلا إلى الصنعة . كما نلمس جهد الكاتب في تحقيق التوازن الهندسي بين الجمل .

ويفتقد خياله هنا قدرته السابقة على التحليق في آفاق واسعة ، وتغلب على المقالات نزعة تعليمية واضحة وآراء نمطية ثابتة .

ومع ذلك ، فإن أعمال المنفلوطي في مجموعها تمثل تقدما ضخما على أعمال سابقيه . فقد كانت — في الحق — أول محاولة ناجحة لتكييف التقاليد الكلاسيكية لمطالب الأدب الجماهيري ، برغم أن الحاجة إلى مزيد من التحسين قد ظلت قائمة بعدها .

والحق أننا لا نجد في الأدب العربي الحديث إلاّ القليل مما يمكن أن يمنح القارىء هذا القدر من المتعة التي يجدها في النظرات . وإذا كان في أفكارها

شيء من النقص أو قلة الأصالة فإن خصائص أسلوبها البارع كثيرا ما يغطي عليها . ولا يمكن للقارىء أن يفطن إلى ما بها من أفكار وعبارات واستعارات مكررة ، وإلى نغمة الانتقاد التي تتخللها من الغلاف إلى الغلاف ، إلا بعد أن يقرأها كاملة ، وإذا ذاك يشعر بأن المنفلوطي قد استنفد نفسه في تلك المقالات .

ولما كان كثير من ميزات أسلوب المنفلوطي الخاصة يضيع بالترجمة ، فلعل خير وسيلة لبيان الفرق بينه وبين سابقيه من السوريين أن نقارن بين مقالين يتشابهان إلى حد كبير في المنهج الذي سلكاه لعرض قضية أن « المال لا يمنح السعادة) . يبدأ جورجي زيدان مقاله بتحذيرنا ألا نلتمس السعادة في الثروة وإن لم يكن هناك بأس من جمع الثروة بالطرق المشروعة . أما إذا تزوج المرء — مثلا — من أجل المال فإن ذلك يجلب في أعقابه الشر المادي والمعنوي معا . ويمضي الكاتب فينصحنا بألا يبهرنا بهرج الثراء الظاهر ويدعونا أن نزور معه احد تلك القصور المهيبة . وبعد أن يرسم صورة لزوج مهموم لا يعني زوجته شيء إلا الثياب وقضاء السهرات الراقصة مع من يجتذبها من الرجال ، يعود فينبهنا إلى مزالق الغنى ، كل ذلك في نغمة لا تتجاوز بحال مستوى حديث عادي « لطيف » مع شيء من الدعابة من حين إلى آخر .

أما المنفلوطي فيفتتح مقاله بصفحتين من الوصف الفائق لأحد القصور الفاخرة « يطاول بشرفاته الشماء أفلاك السماء » ، في أسلوب من النثر المتقن المسجوع . ثم يمضي فيصف — في أسلوب محكم رغم بساطته — رجلا على فراش الموت ينتظر طول الليل عودة زوجته المستهترة وولده المنحرف . ويعلم الرجل من خادم أمين أن قسوتهما هي النتاج المباشر لحياته الباكرة هو، وما كان فيها من فساد

وحين يميل الرجل إلى النافذة ليتنسم هواء الفجر النقي ينتهي إلى سمعه حديث بين البستاني وزوجته يقارنان فيه بين سعادتهما « البسيطة » وثروته هو وشقائه ، فيرى وهو في سكرات الموت حطام حياته يتهاوى بددا حواليه .

ويزيد المفارقة بين الكاتبين حدة تلك المبالغة « الميلودرامية » لدى المنفلوطي ، وأنه لا يلون شخصياته التي لا تعدو أن تكون تجسيدا للفضائل أو الرذائل .

اما كتابات المنفلوطي النثرية الأخرى فيتضمنها مجلد من القصص القصيرة بعنوان « العبرات » ، ثم عدة روايات رومانسيّة منقولة عن الفرنسية أغلب الظن أنها لخصت له بالعربية . وكثير من قصص «العبرات» تعتمد أيضا على موضوعات مترجمة ترجمة شأنها في ذلك شأن كثير من المقالات في النظرات .

على أنه يبدو أن الترجمة في النظرات قد قصد بها أن تكون تجارب يثبت بها الكاتب قدرة العربية على نقل مقطوعات ذات أسلوب عال من الأدب الغربي (مثل مقال هيجو عن فولتير وخطابي بروتوس وأنطونيو في مسرحية يوليوس قيصر) .

أما في العبرات فقد انساق المنفلوطي وراء التشاؤم العاطفي الرومانسي المسرف مع غيبة الظل والضوء في الصور التي رسمها لشخصياته وهو العيب الذي لمسناه من قبل في النظرات . وبرغم الرواج الذي لقيته العبرات — من أجل سماتها الأسلوبية قبل كل شيء — فإنها في منزلة أدنى بكثير من النظرات بوصفها عطاء جديد في الأدب العربي الحديث .

هكذا يصف المنفلوطي ذلك القصر [1] :

« بنى فلان في روضة من بساتينه الزاهرة قصرا فخما يتلألأ في تلك البقعة الخضراء تلألؤ الكوكب المنير في البقعة الزرقاء .. ويطاول بشرفاته الشماء أفلاك السماء . كأنه نسر محلق في الفضاء ؛ أو قرط معلق في أذن الجوزاء . وكأن شرفاته آذان تفضي إليها النجوم بالأسرار ، وطاقاته أبراج تنتقل فيهاالشموس والأقمـــار .

شاده مرمرا وجلله فللطير في ذراه وكور ولم يدع ريشة لمصور ولا ليقة لرسام إلا أجراها في سقوفه وجدرانه وطاقاته وأركانه ، حتى ليخيل إلى السالك بين أبهائه وحجراته . ومحاريبه وعرصاته ، أنه ينتقل من روضة تزهر بالورود الحمراء والأنوار البيضاء ، إلى بادية تسنح فيها الذئاب الغبراء والنمور الرقطاء ، ومن ملعب تصيد فيه الظباء الأسود إلى غاب تصيد فيه الأسود الظباء .

وأنشأ في كبرى ساحاته وأوسع باحاته صهريجا من المرمر مستديرا يضم بين حاشيته فوارة ينفر الماء منها صعدا كأنه سيف مجرد ، أو سهم مسدد . فيخيل إلى الرائي أن الأرض تثأر لنفسها من السماء وتتقاضاها ما أراقت منها من دماء ، تلك تقاتلها بالرجم والشهب ، وهذه تحاربها بالسهام والقضب .

وغرس حول دائرة الصهريج دوائر من شجرات مؤتلفات ومختلفات .

---

(١) النظرات ج ١ ص ١٠١

وأغصان صنوان وغير صنوان ، إذا رنحتها نسائم الأسحار ، رقصت فوق بساط الأزهار وتحت ظلال الأثمار ، فغنت على رقصها الأطيار غناء الأغاريد لا غناء الأوتار . وادخر فيه لنعيمه وبلهنيته ما شاء الله أن يدخر من نضائد ومقاعد ووسائد ومساند ، وفرش وعرش ، وكلل وحجل ، وتماثيل وتهاويل ، وصحاف من ذهب كاللهب ، وأكواب من بلور كالنور ، وأقفاص للحمائم والنسور ، ومقاصير للسباع والنمور ، وعربات وسيارات . وجياد صافنات ، ووصائف وولائد تحيط بالمجالس والموائد إحاطة القلائد بأعناق الخرائد ، وخدم حسان تنتقل في الغرف والقيعان تنقل الولدان في غرف الجنان » .



ويتضح في هذا الوصف ما أشار إليه كاتب المقال من اعتماد المنفلوطي على السجع والمترادفات والجمل المزدوجة والاستعارات والتشبيهات . والحق أن هذه المقطوعة تمثل أسوأ ما في أسلوب المنفلوطي من « حذلقة » لغوية وإطناب مسرف يضر الفكر والصورة بدل أن يحسن إبرازهما .

ومع ذلك ، فإن الكاتب لا يكاد يفعل شيئا إلا أن يورد الصورة الواقعية ثم يتبعها على نحو آلي بتشبيه تقليدي استهلكه الكتاب والشعراء من قبل كما في قوله « كأنه نسر محلق في الفضاء أو قرط معلق في أذن الجوزاء وكأن شرفاته آذان تفضي إليها النجوم بالأسرار وطاقاته أبراج تنتقل فيها الشموس والأقمار ... وصحاف من ذهب ، كاللهب ، وأكواب من بلور كالنور .. ووصائف وولائد تحيط بالمجالس والموائد ، إحاطة القلائد بأعناق الخرائد » .

والإطناب المسرف واضح في كل سطر من سطور المقطوعة . يعتمد فيه الكاتب على الجمل المزدوجة المنسقة تنسيقا لفظيا متشابها وعلى المترادفات أو الألفاظ المتقاربة المعاني التي لا تضيف في الحقيقة شيئا جديدا إلى الصورة . ولعل خير مثال على ذلك وصفه العاطفي المبالغ لنافورة القصر .



ثم يصف المنفلوطي حال صاحب القصر في مرضه ووحدته فيخلص أسلوبه من كثير من تلك العيوب وإن ظل يعتمد إلى حد ما على السجع والترادف والازدواج . فيقول :

« في ليلة من ليالي الشتاء ، حالكة الجلباب . غدافية [1] الاهاب ، أفاق القصر من غشيته فتحرك في سريره وفتح عينيه فلم ير أمامه غير خادمه بلال . وقد رباه صغيراً وكفاه كبيرا ، وكان يجمع بين فضيلتي الذكاء والوفاء . فأشار إليه إشارة الواله المتلهف أن يأتيه بجرعة ماء ، فجاء بها . فتساند على نفسه حتى شرب . وكأن الماء قد حلّ عقدة لسانه ، فسأله : في أي ساعة من ساعات الليل نحن يا بلال ؟ فأجابه : نحن في الهزيع الأخير يا سيدي . فقال : ألم تعد سيدتك إلى الآن ؟ قال : لا . فامتعض امتعاضا شديدا وزفر زفرة كادت تخترق حجاب قلبه ، ثم أنشأ يتكلم كأنما يحدث نفسه ويقول :

إنها تعلم أني مريض وأني في حاجة إلى من يسهر بجانبي ، ويتعهد أمري ويرفه عني بعض ما أعالجه ، وليس بين سكان القصر من هو أولى بي وأقوم عليّ منها . وأين وفاؤها الذي كانت تزعمه وتقسم لي بكل محرجة من الإيمان عليه ؟ أين حبها الذي كانت تهتف به في صباحها ومسائها وبكورها وأصائلها ؟ أين النعيم الذي كنت أقلبها في أعطافه ، والعيش الذي كنت أرشفها كؤوسه ؟ أأن علمت أني أصبحت بين حياة لا أرجوها . وموت لا أجد السبيل إليه . برمت بي واستثقلت ظلي واستبطأت أجلي واستطالت ضجعتي . فهي تفر من وجهي كل ليلة إلى حيث لذات العيش ومواطن السرور ! آه من العيش ما أطوله . وآه من الموت ما أبعده !



وواضح ما في الأسلوب من انسياب نسبي لعل طبيعة سرد القصة هي التي

(١) غدافية شديدة السواد (في لون الغراب)

اقتضته حتى لا يعوق الزخرف اللفظي والصنعة الأسلوبية رواية الحدث . ومع ذلك نرى شيئا من تلك السمات التي أشرنا إليها كقوله « حالكة الجلباب غدافية الإهاب ... برمت بي واستثقلت ظلي واستبطأت أجلي واستطالت ضجعتي » فالجمل الأخيرة التي تعبر عن ضيق الزوجة بمرض زوجها تتشابه في بنائها اللفظي (فعل ماض تلحقه تاء المؤنث ثم جار ومجرور أو مفعول به مضاف إلى ياء المتكلم) ، كما تتشابه في معناها كذلك .

ويمضي المنفلوطي فيصف لحظة « الكشف » التي تفتحت فيها عينا المريض على الحقيقة البشعة . وعلى مسؤوليته في كل ما حدث . والكاتب هنا يطنب عن قصد ويلف المعنى المراد بشيء غير قليل من الغموض في الحوار بين صاحب القصر وخادمه . لكي يثير توقع القارىء وعجبه . ويحقق لقصته ما اصطلح على تسميته في النقد الأدبي بالتشويق . يقول : « أفاق من غشيته مرةً ثانية . فلم ير بجانبه تلك التي تسيل نفسه حسرات عليها . فسأل الخادم : ألا تعلم أين ذهبت سيدتك يا بلال ؟ قال : خير لك ألاّ تنتظرها يا مولاي. وألا تلومها في بعدها عنك . فإن لها عند بعض الناس دينا فهي تخرج كل ليلة لتتقاضاه . قال : ما عرفت قبل اليوم أن بينها وبين أحد الناس شيئا من ذلك ! ومتى كان الدائن يتقاضى دينه في مثل هذه الساعة من الليل ؟ وهل أعياها أن تجد من يقوم لها بذلك . فهي تتولاه بنفسها ؟ وهل فرغت من أمر دينها بعد اختلافها إليه سنة كاملة .

قال : إن بينها وبين غريمها صكا مكتوبا أن يؤدي ما عليه من الدين أقساطا في كل ليلة قسط . على أن تتناوله بيدها وأن تكون مواعيد الوفاء أخريات الليالي .

قال : ما سمعت في حياتي بأغرب من هذا الدين ، ولا بأعجب من هذا الصكّ . ومن هو غريمها ؟

قال : أنت يا سيدي !

فنظر إليه نظرة الحائر المشدوه وقال : إني أكاد أجنّ لغرابة ما أسمع ! وأحسب أنك هاذ فيما تقول أو هازىء .

فدنا منه الخادم وقال : والله يا سيدي ما هزأت في حياتي ولا هذيت . ألا تذكر تلك الليالي الطوال التي كنت تقضيها خـــارج المنزل بين شهوة تطلبها وكأس تشربها ، وملاعب تجرر فيها أذيالك ، ومراقص تهتك فيها أموالك ، تاركا زوجتك في هذه الغرفة على هذا السرير تشكو الوحشة وتبكي الوحدة ، تتقلب على أحر من الجمر شوقا إليك ووجدا عليك ، فلا تعود إليها إلاّ إذا شاب غراب الليل وطار نسر الصباح !

إنك سلبتها تلك الليالي السابقة فأصبحت غريما فيها ، فهي تستردها منك اليوم ليلة ليلة حتى تأتي عليها ، ذلك هو دينها وهذا غريمها !

ألا تذكر أنك كنت في لياليك هذه ربما تحبس الزوجة عن زوجها وتملكها عليه وهو واقف موقفك هذا في حسرتك هذه ، يبكي ما يبكي ويندب ما تندب ؟ ذلك الزوج هو الذي يتقاضاك اليوم حقه ، ويأبى إلا أن يأخذه عينا بعين ونقدا بنقد ، فهو يفجعك في زوجتك كما كنت تفجعه في زوجته ، ويقض مضجعك كما تقض مضجعه . وأنا أعيذك بعدلك وإنصافك أن تكون من لواة[1] الدين أو تكون من الظالمين .

قال : حسبك يا بلال ، فقد بلغت مني . وإن لي في حاضري ما يشغلني عن ماضي . فادع لي ولدي .

قال : لم يعد يا سيدي من الوجه [2] الذي بعثته فيه حتى الآن .

قال : لا أذكر أني بعثته في وجه ما . وأين ذهب ؟

قال : ذهب إلى الحانة التي يختلف إليها . ولن يرجع منها حتى يرتوي ،

---

(١) لوى الدين مطله ولم يدفعه – ولواة الدين أى المماطلين في دفعه

(٢) الوجه : الجهة

ولن يرتوي حتى يعجز عن الرجوع ! إنني طالما وقفت بين يديك يا مولاي ضارعا إليك أن تحول بينه وبين خلطاء السوء وعشراء الشر ، حتى لا يفسدوه عليك ، فكنت تعرض عني إعراض من يرى أن تدليل الولد وترفيهه وإرخاء العنان له ، عنوان من عناوين العظمة ومظهر من مظاهر الأبهة والجلال . كنت أسألك أن تعلمه العلم وأن تهديه إلى طريق المدرسة ليضل عن طريق الحانة ، فكنت ترى أن الذي يحتاج إلى العلم إنما هو الذي يرتزق منه ، وأن ولدك عن ذلك من الأغنياء . فلا تشلك من عمل يديك ، ولا تبك من جناية نفسك عليك . فأنت الذي أرسلته إلى الحانة ، وأنت الذي أبقيته فيها إلى مثل هذه الساعة من الليل ، وأنت الذي أبعدته عن فراشك أحوج [1] ما كنت إليه .

ومن هذا النص نرى أن المنفلوطي قد قصد قصداً إلى إثارة فضول القارىء وتشويقه في كلتا الحالتين وهو يقص نبأ الزوجة وسعيها إلى سداد ذلك الدين ، ونبأ الولد وهو يخرج في وجهة أرسله إليها أبوه ثم يفسر ذلك بما يبين مسؤولية الوالد في فساد زوجته وانحراف ولده .

وقد رأى كاتب المقال أن السجع إذا قصد إليه عن عمد وجرى الكاتب وراءه لذاته لم يزد على أن يكون بيانا لبراعة الكاتب اللغوية ، ولكنه يثقل العبارة ويعوق المعنى . أما إذا جاء عفوا وبلا تكلف فإنه يكون من بين المقومات الفنية التي يستعين بها الكاتب في نقل أفكاره ومشاعره نقلا موحيا مؤثرا إلى القارىء . ولعل من نماذج السجع غير المقصود قول المنفلوطي : بين شهوة تطلبها وكأس تشربها .

ولكنه عاد فأكد ميله إلى الصنعة بتأكيد السجع في العبارة التالية لهذه الجملة فقال « وملاعب تجرر فيها أذيالك ومراقص تهتك فيها أموالك » .

ولعلنا نلاحظ أن أسلوب الكاتب قد خلص هنا من التشبيهات المتتابعة

---

(١) أحوج ما كنت إليه أي وأنت أحوج ما تكون إليه

الكثيرة والصور المجازية المألوفة في الأدب العربي القديم شعره ونثره ، وأصبح أكثر « بساطة » وأقل صنعة . ومع ذلك ينساق المنفلوطي أحيانا وراء تلك الصور إذا عرض في القصة مشهد من تلك المشاهد التي جرى عرف الأدب القديم أن يعبر عنها على هذا النحو ، فيقول مثلا « فلا يعود إليها إلا إذا شاب غراب الليل وطار نسر الصباح »

ونحن لا نستطيع أن نعد هذا الضرب من النثر الفني قصة قصيرة بالمعنى الصحيح . والأولى أن نعدها خواطر رأى الكاتب أن يضعها في « إطار » قصصي ، مقدراً أنها ستكون في داخل هذا الإطار أشد تشويقا وأكثر إمتاعا وأقرب إلى روح العصر الذي كان قد بدأ حين ذاك يحتفي بالفنون القصصية المختلفة . ولا أدل على بعد هذه الصورة التي رسمها المنفلوطي عن طبيعة القصة ، من أنه اتخذ من الخادم بوقا يتحدث من خلاله وينقل إلى القارىء رأيه هو في فساد الزوجة وانحراف الولد ومسؤولية الأب . فالمستوى الفكري والشعوري والبياني للخادم أرفع بكثير من مستوى من لم يتح له قدر خاص من التعليم والثقافة . بل لعل فكرة أداء الدين عند الزوجة والاستجابة لأمر الوالد عند الابن — كما عبر عنهما المنفلوطي — فكرة لا تخطر على هذا النحو لكثير من المثقفين أنفسهم إلاّ إذا كانت فكرة مجردة عن ثوبها الفني الذي كساها إياه المنفلوطي .

ثم يمضي المنفلوطي لينقل إلينا ذلك الحديث الذي أشار إليه الكاتب بين البستاني وزوجته فيقول :

وما وصل الخادم من حديثه إلى هذا الحد حتى نصل الليل من خضابه واشتعل المبيض في مسوده ، وإذا صوت الناعورة يرن في بستان القصر رنين الثكلى فقدت واحدها .

فقال السيد : هات يدك يا بلال واحملني إلى جوار النافذة لأروح عن نفسي بعض ما ألمّ بها ، أو أودع إلى جانبها نسمات الحياة . ثم اعتمد على

يده حتى وصل إلى النافذة ، فجلس على متكأ طويل . وألقى على البستان نظرة طويلة فرأى البستاني وزوجه جالسين إلى الناعورة وقد برقت السعادة من خلال أثوابهما البالية بريق الكواكب المنيرة من خلال السحب المتقطعة ! رآهما متحابين متعاطفين ، لا يتعاتبان ولا يتشاحنان ولا يشكوان همّاً ولا يندبان حظا . . رآهما قويين نشيطين يجري دمهما في عروقهما صافيا متسلسلا وكأنهما يحاولان أن يخرجا من إهابهما مرحا ونشاطا . رآهما راضيين بما قسم الله لهما من خشونة الملبس وجشونة [1] المطعم فلا يشتهيان ولا يتمنيان ولا ينظران إلى ذلك القصر الشامخ المطل عليهما نظرات الهم والحسرة . سمعهما يتحدثان فأصغي إليهما فإذا البستاني يقول لزوجه : والله لو وهب لي هذا القصر برياضه وبساتينه وآنيته وخرثنه [2] ، على أن تكون لي تلك الزوجة الغادرة ، لفضلت العيش فوق صخرة في منقطع العمران ، على البقاء في مثل هذا المكان أقاسي تلك الهموم والأحزان .

فقالت . لا أحسب أن سيدنا ينجو من خطر هذا المرض . فقد مرّ به على حاله تلك عام كامل وهو يزداد كل يوم ضعفا ونحولا . قال : قد علمت أن الطبيب قد نفض يده من الرجاء فيه فأضمر اليأس منه . ولا عجب في ذلك ، فإنه ما زال يسرف على نفسه ويذهب بها المذاهب كلها حتى قتلها !

قالت ! ما أشقاه ! أكانت نفسه عدوة إليه فجنى عليها هذا الشقاء وذلك البلاء ؟

قال : ما كان عدوا لنفسه ، ولا كانت نفسه عدوة إليه . ولكنه كان رجلا جاهلا مغرورا ، غره شبابه وماله وعزه وجاهه فظن أنه قد أخذ على الدهر عهدا بالسلامة والبقاء ، فانطلق في سبيله لا يلوي على شيء وراءه حتى سقط في الحفرة التي احتفرها لنفسه .

---

(١) جشونة المطعم : خشونته

(٢) الخرثن . أثاث البيت

قالت : أتعلم ماذا يكون حال هذا القصر من بعده ؟

قال : أعلم أنه سيكون لولده

قالت : ولكنني أعلم أنه سيكون لفلان

قال : إن فلانا ليس وريث السيد ، بل صديقه !

قالت : إنه ليس بصديق السيد ، بل صديق السيدة . فهو خاطب زوجته قبل وفاته ، وزوجها بعد مماته . . .

وفي هذا الحوار يعرض المنفلوطي المفهوم الرومانسي السائد عن الغنى والفقر والسعادة ، ويؤكد أن السعادة الكاملة يمكن أن تعيش في ظل الفقر ، وأن المال يقود صاحبه في كثير من الأحيان إلى الشقاء . ومع أن ذلك قد يكون صحيحا في حالات كثيرة فإن المبدأ : نفسه قابل للمناقشة ، والإيمان به إيمانا عاما يقتضي الإيمان بكثير من الأوضاع الاجتماعية الخاطئة ويبث القنوع الزائف في كثير من النفوس المتطلعة إلى مستوى مادي كريم في الحياة ، ومثل هذه الفكرة تنشأ وتسود حين يجتاز المجتمع مرحلة انتقال حاسمة كتلك التي كان يجتازها العالم العربي حينذاك . ومن مظاهر تلك المرحلة نشوء طبقة كبيرة من المتعلمين والمثقفين يحسون بالمفارقة بين حظهم من الثقافة وحظهم في الحياة فيفلسفون الأمر على هذا النحو الذي يمنحهم العزاء من ناحية ، والشعور بالتعالي على « المادة » والاكتفاء بالسعادة المعنوية والنفسية من ناحية أخرى .

ولعلنا نلاحظ هذا الجو الرومانسي الذي رسمه المنفلوطي ليجري فيه هذا الحوار ، بما فيه من بيان مألوف وتشبيهات كثيرا ما استخدمها الكتاب والشعراء في هذا المجال « وإذا صوت الناعورة يرنّ في بستان القصر رنينَ الثكلي فقدت واحدها . . . . وألقى على البستاني نظرة طويلة فرأى البستاني وزوجه جالسين إلى الناعورة وقد برقت بوارق السعادة من خلال أثوابهما البالية بريق الكواكب المنيرة من خلال السحب المتقطعة » .

الحرية « نظرة » من « نظرات » المنفلوطي تمثل شعور الإنسان العربي في عصره حين كان الوطن العربي كله يزخر بالثورات على الاستعمار والكفاح من أجل الحرية ، حتّى لقد أصبحت الحرية لشدة طموح الناس إليها ، مفهوما مطلقا عند بعض الكتاب ، قد لا يرتبط بقضية سياسية أو اجتماعية بعينها ، ولكنه يؤكد حاجة الإنسان الفطرية إلى الحرية ويشبهها بأشد الحالات قربا إلى الاحساس الغريزي ، ذلك الاحساس الذي نراه عند الحيوان حين تقيد حركته أو ينتزع من رحابة بيئته الطبيعية . ولعل ذلك التشبيه هو ما دفع الأستاذ جب كاتب المقال إلى أن يصف المقال بالعاطفية المسرفة .

يقول المنفلوطي [1] :

« استيقظت فجر يوم من الأيام على صوت هرة تموء بجانب فراشي وتتمسّح بي ، وتلح في ذلك إلحاحاً غريباً ، فرابني أمرها ، وأهمني همها وقلت : لعلها جائعة . فنهضت وأحضرت لها طعاماً فعافته وانصرفت عنه . فقلت : لعلها ظمآنة . فأرشدتّها إلى الماء فلم تحفل به وأنشأت تنظر إليّ نظرات تنطق بما تشتمل عليها نفسي من الآلام والأحزان . فأثر في نفسي منظرها تأثيراً شديداً ، حتّى تمنيت أن لو كنت سليمان أفهم لغة الحيوان لأعرف حاجتها وأفرج كربتها .

---

(١) المرجع السابق ج ١ ص ١٢٣

وكان باب الغرفة مرتجاً فرأيت أنها تطيل النظر إليه وتلتصق بي كلما رأتني أتجه نحوه . فأدركت غرضها وعرفت أنها تريد أن أفتح لها الباب . فأسرعت بفتحه . فما وقع نظرها على الفضاء ورأت وجه السماء حتى استحالت حالتها من حزن وهم إلى غبطة وسرور ، وانطلقت تعدو في سبيلها . فعدت إلى فراشي ، وأسلمت رأسي إلى يدي وأنشأت أفكر في أمر هذه الهرة . وأعجب لشأنها وأقول .

ليت شعري هل تفهم هذه الهرة معنى الحرية . فهي تحزن لفقدانها وتفرح بلقياها ؟ أجل ! إنها تفهم معنى الحرية حق الفهم ، وما كان حزنها وبكاؤها وامساكها عن الطعام او الشراب إلا من أجلها . وما كان تضرعها ورجاؤها وتمسحها والحاحها إلا سعياً وراء بلوغها .

وهنا ذكرت أن كثيراً من أسرى الاستبداد من بني الانسان لا يشعرون بما تشعر به الهرة المحبوسة في الغرفة . والوحش المعتقل في القفص . والطير المقصوص الجناح من ألم الأسر. بل ربما كان بينهم من لايفكر في وجهة الخلاص أو يتلمس السبيل إلى النجاة مما هو فيه . بل ربما كان بينهم من يتمنى البقاء في في هذا السجن ويتلذذ بآلامه وأسقامه . من أصعب المسائل التي يحار العقل البشري في حلها أن يكون الحيوان الأعجم أوسع ميدانا في الحرية من الحيوان الناطق ؛ فهل كان نطقه شؤماً عليه وعلى سعادته ؟ وهل يجمل به أن يتحمل الخرس ليكون سعيداً بحريته كما كان سعيداً بها قبل أن يصبح ناطقاً مدركاً ؟

يحلق الطير في الجو ويسبح السمك في البحر ويهيم الوحش في الأودية والجبال . ويعيش الإنسان رهين المحبسين : محبس نفسه ومحبس حكومته من المهد إلى اللحد .

صنع الإنسان القوي للانسان الضعيف سلاسل وأغلالا ، وسماها تارة ناموساً وآخرى قانوناً . ليظلمه باسم العدل ويسلب منه جوهرة حريته باسم الناموس والنظام .

ليست جناية المستبد على أسيره أنه سلبه حريته ، بل جنايته الكبرى عليه أنه أفسد عليه وجدانه ، فأصبح لا يحزن لفقد تلك الحرية ، ولا يذرف دمعة واحدة عليها .

لو عرف الإنسان قيمة حريته المسلوبة منه وأدرك حقيقة ما يحيط بجسمه وعقله من القيود ، لانتحر كما ينتحر البلبل إذا حبسه الصياد في القفص ؛ وكان ذلك خيراً له من حياة لا يرى فيها شعاعاً من أشعة الحرية ولا تخلص إليه نسمة من نسماتها .

كان في مبدأ خلقه يمشي عريان . أو يلبس لباساً واسعاً يشبه أن يكون ظلة تقية لفحة الرمضاء أو هبّة النكباء [1] ، فوضعوه في القماط كما يضعون الطفل ، وكفنوه كما يكفنون الموتى . وقالوا له : هكذا نظام الأزياء .

كان يأكل ويشرب كل ما تشتهيه نفسه وما يلتئم مع طبيعته ، فحالوا بينه وبين ذلك وملأوا قلبه خوفاً من المرض أو الموت . وأبوا أن يأكل أو يشرب إلا كما يريد الطبيب ، وأن يتكلم أو يكتب إلا كما يريد الرئيس الديني أو الحاكم السياسي ، وأن يقوم أو يقعد أو يمشي أو يقف . أو يتحرك أو يسكن ، إلا كما تقضي به قوانين العادات والمصطلحات .

لا سبيل إلى السعادة في الحياة إلا إذا عاش الإنسان فيها حراً مطلقاً . لا يسيطر على جسمه وعقله ونفسه ووجدانه وفكره مسيطر إلا أدب النفس .

الحرية شمس يجب أن تشرق في كل نفس . فمن عاش محروماً منها عاش في ظلمة حالكة ، يتصل أولها بظلمة الرحم وآخرها بظلمة القبر .

الحرية هي الحياة ، ولولاها لكانت حياة الإنسان أشبه شيء بحياة اللعب المتحركة في أيدي الأطفال بحركة صناعية .

ليست الحرية في تاريخ الإنسان حادثاً جديداً ؛ أو طارئاً غريباً . وإنما هي

---

(١) النكباء : الريح الشديدة

فطرته التي فطر عليها منذ كان وحشاً يتسلق الصخور ويتعلق بأغصان الأشجار .

إن الإنسان الذي يمدّ يديه لطلب الحرية ليس بمتسوّل ولا مستجد وإنما هو يطلب حقاً من حقوقه التي سلبته إياها المطامع البشرية ، فإن ظفر بها فلا منّة لمخلوق عليه ، ولا يد لأحد عنده ».

ويتضح من هذا المقال ذلك التصور المطلق للحرية الذي لا يربط بينها وبين أوضاع سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية . ويلح على ربطها بالشعور الغريزي عند الحيوان ونزعته الفطرية إلى حرية الحركة ورحابة المجال . لكن الحرية بمفهومها الإنساني الاجتماعي أكثر تركبا وتعقداً من تلك النزعة الفطرية عند الحيوان . فهي تتصل بعلاقات اجتماعية متشابكة ونزعات نفسية دقيقة وعوامل نفسية وأخلاقية وفكرية لا يمكن « تبسيطها » على هذا النحو . غير أن الأدب الرومانسي بطبيعة المرحلة التي نشأ فيها لم يكن قادراً على الرؤية الاجتماعية والسياسية الشاملة ، وكان ينبع في المقام الأول من إحساس الأديب الذاتي ، فكان لا بد أن تشيع فيه هـــذه التصورات المطلقة التي تعكس ما في نفس الأديب من أحاسيس وعواطف حادة تطبع فكره بطابعها . ومن هنا نجد في الادب الرومانسي هذا التمجيد المطلق للمثل الانسانية العليا كالعدالة والحرية والمساواة وغيرها . وبتطور النضال السياسي في العالم العربي أخذ هذا المفهوم للحرية يبتعد بالتدريج عن هذا المفهوم المجرد إلى الارتباط بأهداف سياسية واجتماعية معينة وتمثل ذلك فيما بعد في قصص وروايات كمثال ومسرحيات اتخذت مادتها من جوانب ذلك النضال وشخصياته وأحداثه .

ولا يفوتنا أن نشير هنا إلى إدانة المنفلوطي مظاهر المدنية الحديثة في ملبس الإنسان ومأكله وشعوره بالأسف على انه لا يعيش كما كان في مبدأ حياته على الأرض عيشة فطرية بدائية حرة . ونصادف هذه الفكرة في كثير من الكتابات الرومانسية . إذ تمثل مخاوف الإنسان من تلك المرحلة الحضارية الجديدة التي يحس أنه يدفع إلى الانتقال إليها بعنف . وإحساسه بالألم إذ يرى نفسه وهو

ينتزع من بيئة قد ألفها وعادات وقيم نشأ عليها وتاريخ ارتبط به . لذا يندفع الأديب الرومانسي إلى تمجيد الماضي والتشبث به من ناحية ، وإلى عشق الطبيعة كمثال للنقاء والطهارة وملاذ من شرور المدنية والمجتمع الحديث من ناحية أخرى.

أما من حيث أسلوب المقال فلعله من أنقى أساليب المنفلوطي وأنصعها وأكثرها تحرراً من الصنعة اللفظية ومن تلك السمات التي أشرنا إليها من قبل كالسجع والترادف والازدواج والاستعارات والتشبيهات المألوفة ؛ وإن كنا نجد قليلاً منها في مثل قوله « يحلق الطير في الجو ، ويسبح السمك في البحر ، ويهيم الوحش في الأودية والجبال . . . . لا يشعرون بما تشعر به الهرة المحبوسة في الغرفة ، والوحش المعتقل في القفص ، والطير المقصوص الجناح . . . وأبوا أن يأكل أو يشرب إلا كما يريد الطبيب وأن يتكلم أو يكتب إلا كما يريد الرئيس الديني أو الحاكم السياسي ، وأن يقوم أو يقعد أو يمشي أو يقف أو يتحرك أو يسكن . . »



معاني الكلمات والعبارات

Abandon (himself to)	يسلم نفسه الى
Acquistion (of wealth)	جمع المال
Adapt	يكيف . يعدل
(Death) Agony	النزع . سكرة الموت
Betray (the influence of)	نم عن . يفصح عن
Candor	صراحة
Callousness	قوة — غلظة
Clumsy (sentences)	عبارات ثقيلة أو رديئة
Confer (happiness)	يمنح السعادة
Consequences	عواقب — نتائج
Content	مضمون
Condradictory	متناقض
Contrast	مقابلة — مفارقة
Conviction	اقتناع
Cynicism	سخرية
Depraved (son)	ابن منحرف
Didactic	تعليمي
Disguise	شكل غير حقيقة الشيء — تنكر
Display	يعرض
Dissipation	انغماس في الملذات . إسراف في الإنفاق
Elaborate (rhyming prose)	سجع منمق أو محكم
Eloquent	مفصح عن
Epitomize	يلخص . يتلخص فيه صفات
Excess	إسراف

Framework	إطار
Fervent	متقد – متحمس
Frivolous	نزق – طائش
Groping	متطلع – متشوق
Heir	وارث
Highfalutin	متحذلق (مولع بالألفاظ الطنانة)
Hinder	يعوق
Hover	يحلق
Immense	ضخم
Imposing (palaces)	قصور مهيبة
Inadequacy	نقص (عدم كفايه)
Indebted	مدين
Inquiet	قلق – اضطراب
Interpretation	تفسير
Intensity	حدة
Knave	وضيع . وغد
Lash	سوط
Limbo (of neglect)	متاهة الإهمال
Luxurious	مترف
Massacre	مذبحة
Metaphor	استعارة
Nevertheless	ومع ذلك . وبرغم ذلك
Novel	جديد
Obvious	واضح
Occasionally	أحيانا
Outcome	نتيجة
Overhear	يستمع عرضا
Pall	يتخم
Permeation	تخلل
Persecuted	مضطهدون
Personification	تجسيم
Pervade	يتخلل

Pessimism	تشاؤم
Popularity	رواج – ذيوع . إقبال القراء على
Preach	يدعو إلى
Predecessors	السابقون – الأسلاف
Pre-eminence	علو الشأن . تبريز – تفوق
Servitude	عبوديه
Simile	تشبيه
Singular	فريد
Soar	يحلق
Sphere	قبة السماء
Striking (proof)	دليل بين
Stock	أصل
Subsequent	لاحق – تال
Survive	يبقى على قيد الحياة – يصمد
Synonyms	مترادفات
System	نظام
Racy	مفعم بالحيوية
Reform	إصلاح
Riches	غنى – ثروة
Rhymed prose	سجع
Render (passages into)	ينقل يترجم
Reprehensible	يلام عليه
Thebes	مدينه طيبة
Unqualified (cynicism)	سخرية مسرفة
Vague	غامض – غائم
Vice	رديله
Worked (himself out)	استنفد طاقته
Wreckage (of his life)	حطام حياته
Wronged	المظلومون

TAHA HUSAIN

By H.A. Gibb

Taha Husain was born into a home which preserved all the traditional features of up-river village life. At an early age his sight was completely lost, and he was destined for a theological career. After the usual elementary instruction in the village *kuttab* he was entered as a student at al-Azhar and spent some years there, in the course of which he acquired a thorough grasp of Arabic from the linguistic side. Under the guidance of Shaikh Sayyid b. Ali al-Marsafi he began to show a special partiality for Arabic literature, and subsequently continued his studies under European professors in the newly-founded Egyptian University. Here he was initiated into modern western methods of literary criticism and historical study, and he rapidly threw off the prejudices and cramped outlook of the Azharite. The first fruits of these studies was a thesis on Abul-Ala al-Maarri, in the introduction to which he already displayed his characteristic audacity by attacking the methods of teaching Arabic literature in Egypt. During the war years he studied at the Sorbonne, specializing in French literature and literary criticism, and in classics. His university career, after a narrow escape from disaster on account of an impetuous criticism which gave some offence in Egypt, closed in 1919, with the production of a doctoral thesis on Ibn Khaldun. On his return to Egypt he was appointed to the chair of Classical (Greek and Roman) History at the Egyptian University, and on the reconstitution

of the university was transferred to the Professorship of Ancient Arabic literature.

At the very outset of his teaching career the new professor had need of all his natural courage. His appointment gave the signal for the opening of a campaign directed against him and his work on the part of all the conservative educational elements in Egypt. The main attack was directed against the new chair, probably the first of the kind in any Muslim institution. For although every student of the Middle Ages is aware of the debt which Islamic civilization owed to Hellenism, it was a debt which the Islamic world never recognized, and in any case that aesthetic legacy of Greece which so profoundly influenced the evolution of modern Europe had found no acceptance in the Orient. Even when the modern westernizing movement gained momentum in Egypt and Syria and passed from the stage of translation to that of imitation and closer study, it was only the outward modern manifestations of western thought and literature that were studied. Gradually the history of European thought began to be better appreciated, but the foundations still remained unknown. The first attempt to familiarize the Arabic world with something of the classical literary background was made by Sulayman al-Bustani in his translation of the *Iliad*. The attempt was perhaps premature, and the subject ill-chosen. Epic poetry has never attracted the Arab, whose language lacks even a suitable metrical scheme for poems of such length and quality, and the technical difficulties were enhanced by the necessity of transliterating and fitting into Arabic meter all the Greek names. The result was that Bustani's translation was appreciated more as a *tour de force* than for the intrinsic qualities of either the original or the Arabic version. Egypt, striving after western democracy and western science, remained ignorant of and indifferent to, even a little contemptuous towards, their source.

This paradox was brought vividly home to Dr. Taha Husain. His

students at first showed some hostility to the new imposition, as they regarded it, but gradually his eloquence and enthusiasm began to effect a change. Now he came boldly forward with the claim that if Egypt was to gain self-respect and was to progress in the ways of modern life, she must go to school and begin again with the foundations. In a series of works intended for the general public he stressed again and again the necessity of classical studies as the basis of a living culture. "We cannot live in this age demanding all the political and intellectual independence enjoyed by the peoples of Europe, while we remain dependent on them for all that nourishes the intellect and the feelings in science, philosophy, literature, and the arts. It might perhaps have gone hard with him had the attention of Egypt not been distracted by the political crisis through which it was passing: as it was, however, he found strong support in a section of educated opinion and especially among his own colleagues. Indeed, at this very time, the Director of the University, Ahmad Lutfi Bey as-Sayyid, was engaged in a translation, from the French, of the *Nicomachean Ethics*, which appeared in 1924. But if the political situation eased his path, it also affected the success of his propaganda, and with his transference to the chair of Arabic literature, the projected continuations of his classical studies came to an untimely and regrettable end. It is too soon yet to say that the effort to bring classical studies to bear on Arabic literature has failed; it is to be hoped at least that the professor's example of enthusiasm for learning and intellectual courage has not been lost on the rising generation.

Even after his transference to Arabic studies, however, Dr. Taha Husain was not to find himself in smoother waters. Following up his principle of introducing modern French methods of critical study into Egypt, he began to apply a sort of Cartesian analysis to Arabic literature, with results which became more and more radical. So far from emulating Dr. Haykal's cautious adaptation of European methods to the existing level of general education in Egypt, he jumped down the throats of the

conservatives, and at length carried the method of philosophic doubt to a point for which Egyptian opinion was totally unprepared. His gradual progress towards radicalism can be traced in the first two series of studies which he published on Arabic poets; on the publication of the third, however, entitled *On Pre-Islamic Poetry*, such an outcry was raised that the book had to be withdrawn, and a process for heresy was begun against the author. Again his good fortune saved him from the worst effects of his audacity, and the result of the attempted persecution of the conoservatives was only to enhance his popularity and prestige with the liberals and make him the idol of the students. Not daunted, therefore, he republished the work, slightly revised as a concession to public opinion, and considerably enlarged, under a different title *(On Pre-Islamic Literature)* in the following year.

Scholastic though all these works are, they form an important contribution to contemporary Egyptian literature, not only by their qualities of style and method, but by the skilful way in which the needs of a wider public are kept in view. The style is peculiar in the sense that, being dictated, not written, it presents characteristics, such as frequent repetition of phrases, which belong to oratory rather than to prose. Yet the happy choice of words, the smoothness and facility of the argument, and the humorous and masterly handling of the subject, give it an attractive quality which is rarely equaled in Egyptian writing. Nevertheless, it is in their educational aspect that the main value of these studies lies, and whether or not all the conclusions to which Dr. Taha Husain has come are accepted, the wide influence which he enjoys must in due course lead to the strengthening in Arabic thought and literature of the principles for which he stands.

It is not only in virtue of these works, however, that Dr. Taha Husain occupies an outstanding position in contemporary letters. Outside the sphere of his professional studies, he has found the time to make

fairly extensive contributions to periodical literature, among which may be mentioned the lengthy critical analyses of modern French plays, published in *al-Hilal*, a number of which have been reprinted in book form. In 1922 he issued a translation of Gustave le Bon's *Psychologie de l'Education*. Much more important from every point of view is the literary autobiography, entitled *Al-Ayyam* ("Days"), a work which is justly praised for its depth of feeling and for the truth of its descriptions, and has a good claim to be regarded as the finest work of art yet produced in modern Egyptian literature.

تلخيص

ولد طه حسين في بيت يحافظ على كل الملامح التقليدية للحياة في قرية من قرى الصعيد . وفقد بصره كلية في سن مبكرة ، ففرض ذلك عليه أن يتجه إلى التعليم الديني .

وبعد أن تلقى التعليم الأولي المألوف في «كتاب» القرية ، التحق طالبا بالأزهر حيث قضى بضع سنين أتقن خلالها اللغة العربية من جانبها اللغوي . ثم بدأ — بتوجيه من الشيخ سيد بن علي المرصفي — يبْدي ميلا خاصا نحو الأدب العربي — إلى أن أتيح له أن يتم تعليمه على أيدي أساتذة أوربيين في الجامعة المصرية التي كانت قد أنشئت حديثا حينذاك . وهناك تعرف على أساليب النقد الأدبي الغربية الحديثة وعلى الدراسة التاريخية . وسرعان ما أطرح النظرة الضيقة القديمة في الأزهر .

وكانت الثمرة الأولى لهذه الدراسات رسالة عن أبي العلاء [1] المعري أبدى في مقدمتها جرأته التي تميز بها بأن هاجم طرق تعليم الأدب العربي في مصر .

وخلال سنوات الحرب (العالمية الأولى) درس في السوربون (جامعة باريس) وتخصص في الأدب الفرنسي والنقد الأدبي والدراسات القديمة . ثم

(١) ذكرى أبي العلاء . مطبعة الهلال ١٩١٥

اختتم دراسته الجامعية — بعد أن لم يكد ينجو من كارثة بسبب نقد عنيف أثار السخط في مصر — برسالة قدمها عن ابن خلدون [1] عام ١٩١٩ ونال بها درجة الدكتوراه .

وعين عقب عودته إلى مصر أستاذا لكرسي الدراسات التاريخية القديمة (اليونانية والرومانية) الذي كان قد أنشيء حديثا ، ثم نقل بعد أن أعيد تنظيم الجامعة أستاذا للأدب العربي القديم .

ولقد كان منذ بداية اشتغاله بالتدريس في حاجة إلى كل ما لديه من شجاعة . فقد كان تعيينه إشارة البدء لحملة موجهة ضده وضد عمله من جانب كل العناصر المحافظة من المشتغلين بالتعليم في مصر . ومع أنه كان قد أصبح لدى الشيوخ « شخصا غير مرغوب فيه » فقد كان الهجوم الرئيسي موجها ضد « الكرسيّ» الجديد الذي ربما كان الأول من نوعه في أي معهد إسلامي . ذلك لأنّ ما تدين به المدنيّة الإسلامية للثقافة الهللينية — وإن أدركه كل دارس للعصور الوسطى — ظل غير معترف به قط في العالم الإسلامي . وعلى أية حال ، فإن تراث اليونان « الفني » الذي كان له أعمق الأثر في تطور أوربا الحديثة لم يجد قبولا في المشرق . وحتى بعد أن قويت حركة «التعريب» في مصر وسوريا وانتقلت من مرحلة الترجمة إلى المحاكاة ثم الدراسة الوثيقة ، ظلت المظاهر الخارجية للفكر الغربي وحدها موضع هذه الدراسة .

ثم بدأ الناس شيئا فشيئا يقدرون تاريخ الفكر الأوربي خيرا مما كانوا يفعلون ، وإن ظلت أسسه غير معروفة لديهم . وجاءت أول محاولة لتعريف العالم العربي بشيء من تاريخ الأدب القديم على يد سليمان البستاني في ترجمته للإلياذة . وربما كانت المحاولة محاولة غير ناضجة ولعل البستاني لم يحسن اختيار الموضوع ، فإن الشعر القصصي لم يرق العرب قط ، واللغة العربية نفسها ينقصها الوزن الذي يمكن أن يناسب قصائد في مثل ذلك الطول وتلك الصفة .

---

(١) ترجمها بعد ذلك إلى العربية الاستاذ محمد عبدالله عدنان ونشرت عام ١٩٢٥ بمطبعة الاعتماد .

وزاد من الصعوبات الفنية أن كان على المترجم أن يعدل الأسماء اليونانية لتتلاءم مع عروض الشعر العربي .

وكانت النتيجة أن ظفرت ترجمة البستاني بتقدير القراء بوصفها عملا يدل على البراعة أكثر من تقديرهم إياها لخصائصها الذاتية سواء في الأصل أو في الترجمة العربية [1] .

وهكذا ظلت مصر برغم سعيها وراء الديمقراطية الغربية والعلم الغربي جاهلة بمنابعهما غير مبالية بتلك المنابع أو حتى ناظرة إليها نظرة لا تخلو من الازدراء .

وقد فطن حسين إلى هذه المفارقة ، وأبدى تلاميذه في أول الأمر شيئا من العداء نحو هذا العلم الجديد الذي فرض عليهم فرضا كما كانوا يظنون . ولكن بلاغته وحماسته أخذتا شيئا فشيئا تحدثان شيئا من التغيير . وهكذا ازداد جرأة فتقدم خطوة أخرى عارضا قوله بأن على مصر — إن كانت ترغب في أن تحترم ذاتها وتتقدم في طريق الحياة الحديثة — أن تتعلم وتبدأ بمعرفة الأصول الأولى . ثم أكد مرة بعد أخرى في فصول نشرها على الجمهور [2] ضرورة أن تكون الدراسات القديمة قاعدة للثقافة المعاصرة قائلا إننا لا يمكن أن نعيش في هذا العصر وأن نطالب بما تستمتع به شعوب أوربا من استقلال سياسي وفكري ، على حين نظل عالة عليهم في غذائنا الوجداني والفكري ، في العلم والفلسفة والأدب والفن .

---

(١) يبين الاقتباس التالي من « المنار — العدد ٢٧ عام ١٣٤٥ هـ رأى المحافظين في الإلياذة وترجمتها : أما شعر الإغريق الذي يفضله المجدد على الشعر العربي وينعي على العرب نبذهم له وترك الاقتباس من معانيه ، فقد كنا نجهله قبل أن يترجم لنا سليمان افندي البستاني الإلياذة نظماً . فلما اطلعنا على الإلياذة — وهي أعلى شعر الإغريق ومفخرتهم التاريخية — حكمنا بأن أجدادنا لم ينبذوا شعرهم وراء ظهورهم إلا أنهم وجدوه دون الشعر العربي في حكمه وسائر معانيه ، وأنه على ذلك مشوه بالخرافات الوثنية التي طهر الله عقولهم وخيلاتهم منها بالإسلام .

(٢) صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان . المطبعة التجارية عام ١٩٢٠

ولعله كان جديرا بأن يصادف من جراء قوله هذا كثيرا من المتاعب لولا أن مصر كانت مشغولة بالأزمة السياسية التي كانت تمرّ بها حينذاك . وهكذا وجد تأييدا قويا من طائفة من الرأي العام المثقف وبخاصة من بين زملائه في الجامعة . بل إن أحمد لطفي السيد مدير الجامعة كان عاكفا حينذاك على ترجمة الأخلاق لنيقوماخوس عن الفرنسية . وقد ظهرت عام ١٩٢٤ .

على إنه إن يكن الموقف السياسي قد سهّل طريقه فإنه قد أثر كذلك في نجاح دعوته . وبنقله إلى كرس الأدب العربي انتهى ما كان قد شرع فيه من دراسة كلاسيكية نهاية مبكرة تدعو إلى الأسف . ولم يحن الوقت بعد للحكم إن كانت محاولة الإفادة من الأدب الكلاسيكي في دراسة الأدب العربي قد باءت بالفشل : على أننا نأمل — على الأقل — ألا يكون المثل الذي ضربه الأستاذ في الحماسة للثقافة وفي الشجاعة الفكرية قد غاب عن أذهان الجيل الجديد .

ولم يجد طه حسين نفسه أهدأ حالاً حتى بعد أن نقل إلى الدراسات العربية . فقد تابع مبدأه في تعريف المصريين بأساليب الدراسة النقدية الفرنسية الحديثة ؛ فبدأ يطبق ضربا من التحليل الديكارتي على الأدب العربي منتهيا من خلال ذلك إلى نتائج تزداد حسْماً يوما بعد يوم .

وبدل أن يحاكي الدكتور هيكل فيكيف في رفق الأساليب الأوربية حسب مستوى التعليم العام القائم في مصر حينذاك . انقض على المحافظين انقضاضا عنيفا ، إلى أن بلغ في النهاية بأسلوب شكه الفلسفي حدا لم يكن الرأي العام المصري قد تهيأ لقبوله قط .

ونستطيع أن نتتبع تطوره التدريجي نحو «الراديكالية» في مقاليه الأولين اللذين نشرهما عن الشعراء العرب [1] . على أنه حين نشر المقال الثالث أحدث

---

(١) حديث الأربعاء ص ١٤٧ وما بعدها (المطبعة التجارية ١٩٢٥) وكانت المقالات قد نشرت تباعاً كل اربعاء في مجلة السياسة الأسبوعية .

ضجة كبرى وأقيمت الدعوى عليه بتهمة الإلحــاد .

ومرة أخرى ينقذه حظه مما كان يمكن أن يجره عليه تجرؤه من أسوأ المتاعب. ولم تتمخّض محاولة المحافظين محاكمته إلا عن ازدياد «شعبيته» ومكانته عند الليبراليين وجعلته معبودا لدى الطلبة .

وهكذا تجرأ فأعاد نشر الكتاب في العام التالي بعد أن عدل فيه تعديلا يسيرا لكي يرضي الرأي العام ، وبعد أن زاد فيه زيادة كبيرة وسماه « في الأدب الجاهلي »

وبرغم أن هذه الأعمال كلها أعمال مدرسية ، فإنها تمثل إضافة ذات شأن إلى الأدب المصري المعاصر . لا بميزاتها الأسلوبية والمنهجية فحسب ، لكن ببراعة الكاتب كذلك في مراعاة حاجة دائرة أوسع من القراء .

وأسلوب الكاتب أسلوب فريد بمعنى أنه يتميز — لأن صاحبه يمليه ولا يكتبه بنفسه — بخصائص ينفرد بها كالتكرار الكثير للعبارات ، ذلك التكرار الذي هو من صفات الخطابة أكثر منه صفة للنثر المكتوب . على أن توفيق الكاتب في اختيار ألفاظه والسلاسة والسهولة اللتين تطبعان عرضه لآرائه ، وتناوله للموضوع تناولاً يتسم بروح الدعابة والتمكن ، كل ذلك يجعل لأسلوبه جاذبية يندر أن نجدها عند أي كاتب مصري آخر .

ومع ذلك فإن القيمة الأساسية لهذه الأعمال تتمثل في جانبها التعليمي ، وسواء قبلنا كل النتائج التي انتهى إليها الدكتور طه حسين أم لم نقبلها فقد كان لا بد لأثرها الواسع أن يؤدي في الوقت المناسب إلى تقوية المبادىء التي كان يدعو إليها ، في الأدب والفكر العربي .

على أن الفضل في المكانة الرفيعة التي يحتلها الدكتور طه حسين في الأدب الحديث لا تعود إلى أعماله وحدها . فقد اتسع وقته خارج مجال التدريس الجامعي لكي يشارك مشاركة كبيرة في تحرير المجلات الأدبية ، مثل تحليله

نقدي الطويل لبعض المسرحيات الفرنسية الحديثة الذي نشره في «الهلال» ، ثم طبع عدداً منها بعد ذلك في كتاب مستقل [1] . وفي عام ١٩٢٢ أصدر ترجمة لكتاب جوستاف ليبون « روح التربية » وأهم من ذلك كله سيرته الذاتية بعنوان الأيام ، وهو عمل يستحق مـــا صادف من ثناء لما يمتاز به من عمق الشعور وصدق الوصف . ولعله بهذا أن يكون أبدع عمل فني أنتج في الأدب المصري الحديث حتى اليوم .

(١) قصص تمثيلية — المطبعة التجارية عام ١٩٢٤

تعليق

وجه كاتب المقال جل اهتمامه إلى بيان الدور الذي قام به الدكتور طه حسين في وصل الثقافة العربية الجديثة بالثقافة الغربية وأصولها وبخاصة في اللاتينية واليونانية .

ولا شك أن هذه الدعوة كان لها أكبر الأثر في حركات التجديد الكثيرة التي ظهرت في أدبنا الحديث في أوائل هذا القرن ، وفي ازدهار أشكال أدبية بعضها جديد على الأدب العربي الحديث كالمسرحية . وبعضها ذو أصول في أدبنا القديم ولكن على نحو غير الذي ظهرت به متأثرة بالأدب الغربي كالرواية والقصة القصيرة .

على أن هذه الدعوة إلى الاتصال الوثيق بالثقافة الغربية والإفادة منها لم تكن في الحقيقة أجلّ ما قدمه طه حسين للأدب والفكر العربي الحديث . والحق أن كثيرين قد شاركوا طه حسين هذه العقيدة إما بالدعوة الصريحة إليها وإما بالكتابة الإبداعية في تلك الفنون الجديدة متأثرين بثقافتهم الغربية عن طريق الاطلاع المباشر أو الترجمة . بل إن هذه الدعوة كانت قد سبقت إلى الظهور قبل طه حسين بوقت طويل على أقلام طائفة من المثقفين العرب في مصر وسوريا .

ومن الصعب حقاً أن نلخص عطاء طه حسين في هذا الجانب وحده أو

نسلط عليه من الأضواء ما يخفي جوانب أخرى لعلها كانت أبعد أثرا في حياتنا الأدبية والثقافية . صحيح أن كاتب المقال قد أشار إلى بعض هذه الجوانب حين تحدث عن مذهب الشك في المسلمات الذي نقله طه حسين إلى دراسة الأدب العربي القديم ، وعن أسلوب طه حسين الجديد وسماته الفريدة ، ولكنه كان حديثا عابرا يمتزج بالأسف لأن الظروف قد حالت بين طه حسين وبين أن يمضي في تدريس الآداب الكلاسيكية والترجمة منها والتأليف فيها ، وحولته إلى دراسة الأدب العربي والثقافة العربية والتاريخ الإسلامي .

والحق أننا إذا أردنا أن نجمل عطاء طه حسين في الحياة الثقافية العربية الحديثة دون خوض تفصيلي في مؤلفاته لاستطعنا أن نقول إنه بشكه في كثير من المسلمات والحقائق التقليدية عن الأدب العربي القديم قد لفت أنظار الناس إلى هذا الأدب ووضعه في ضوء جديد يبين ما فيه من مؤثرات اجتماعية وسياسية وفكرية جديرة بأن تثير اهتمام الدارس الحديث وتدفعه إلى كثير من التأمل وتمنحه كثيرا من المتعة الذهنية والنفسية حين يطبق مناهج البحث الحديث على ذلك الأدب القديم ويصحح كثيرا من معارفنا التقليدية عنه .

وقد ظل الأدب العربي يدرس دراسة تقليدية تؤمن بكل ما روي لنا من نصوص وحقائق وتميل ميلا ظاهرا إلى الجانب اللغوي المحض دون نظر إلى ما في هذا الأدب من قيم جمالية خاصة .

وجاء طه حسين فراح يزاوج بين المنهج التاريخي الذي يعنى بدراسة البيئة وأثرها في ما ينشىء الأديب من أدب ، والمنهج النفسي الذي يربط بين الأدب ونفس قائله . والمنهج الذوقي الجمالي الذي يحاول أن يستشف ما في النص الأدبي من مظاهر الإبداع الفني .

وقد طلع طه حسين على الناس في ذلك كله بأسلوب جديد يعتمد على البسط والإفاضة والتعبير عن المعنى بأكثر من وجه وصورة لكن دون تقيد بفواصل أو سجع كما رأينا عند المنفلوطي . وفي إطار من الإيقاع الموسيقي

لمنتظم الذي يكاد يقرب أحيانا من إيقاع الشعر . وقد فتن الشباب حينذاك بهذا الأسلوب وراحوا يقلدونه فيما يكتبون من دراسة أو ما ينشئون من أدب حتى جدّ من التطور ما أحدث أساليب جديدة غطت على ذلك الأسلوب وجعلته ممثلا لمرحلة من مراحل التطور الفني في أدبنا الحديث .

ومما أكد تأثير آراء طه حسين الجديدة عن الأدب العربي القديم أنه كان يواجه الناس بهذه الآراء في شيء غير قليل من العنف والتحدي في بيئة تغلب عليها النزعة المحافظة والشك في أغلب من تثقفوا حينذاك بالثقافة الغربية . وهكذا قدر لطه حسين أن يخوض كثيرا من المعارك الأدبية اتسم أغلبها بأنه لقاء بين المحافظة والتجديد . ولعل أول صدام كان بينه وبين أصحاب النزعة المحافظة ، كان ذلك الذي دار حول كتابه « ذكرى أبي العلاء » .

كان طه حسين قد نال درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية القديمة برسالة كتبها عن أبي العلاء ثم نشرها عام ١٩١٥ فأثارت ضجة كبيرة ، إذ رأى فيها المحافظون تهجما على أبي العلاء وشكا في عقيدته الدينية . وعن الكتاب ومنهجه وأثره يقول المؤلف في مقدمة لطبعة حديثة : « .. سمعت الناس يتحدثون عن اللزوميات فلا يتفقون فيها على رأي . وسمعتهم يصفون أبا العلاء بالإسلام مرة وبالكفر مرّة . ورأيت الفرنج قد عنوا بالرجل عناية تامة . فترجموا لزومياته شعرا إلى الألمانية . وترجموا رسالة الغفران وغيرها من رسائله إلى الإنجليزية . وتخيروا من اللزوميات والرسائل مختارات نقلوها إلى الفرنسية . وأكثروا من القول في فلسفته ونبوغه .

ورأيت بيني وبين الرجل تشابها في هذه الآفة المحتومة . لحقت كلينا في أول صباه . فاثرت في حياته أثرا غير قليل .

كل ذلك أغراني بدرس أبي العلاء . وأنا أحمد هذا الإغراء وأغتبط به . فقد انتهى بي إلى نتيجة طريفة ما كنت أنتظر ولا كان ينتظر الناس أن يصل إليها باحث .

هذه النتيجة هي فهم فلسفة أبي العلاء وردها إلى مصادرها ردا مجملا ، ثم فهم الروح الأدبي لهذا الحكيم . وقد كان من قبل ذلك شخصا مبهما لا يعرف الناس منه إلا اسمه ، تحيط به الشكوك والأوهام .

وضعت هذا الكتاب وقدمته إلى الجامعة وكان امتحانه بين يدي الجمهور . وتحدث الناس عن أمره بما علموا وما لم يعلموا . وأرجف القوم بأني قد جنيت على المسلمين فأخرجت من بينهم رجلا هو من خلاصتهم ، أو جنيت على أبي العلاء فأخرجته من بين المسلمين .

ولو أنهم أجادوا التفكير واصطنعوا الأناة لعرفوا أني لا أملك أن أدخل في الإسلام ولا أن أخرج منه أحدا ، وأن ليس على أبي العلاء بأس عند الله إذا كان مسلما فعدّه بعض الناس غير مسلم !

ولو كانوا قد قرأوا الكتاب ودرسوه ، لعرفوا أني لم أقل في أبي العلاء إلا ما قال في نفسه ، ولم أصوره في هذا الكتاب إلا بما صوّر به نفسه في اللزوميات وغيرها من كتبه » [1] ...

وقد طالب بعض الناس حينذاك بمحاكمة طه حسين لولا أن حماه بعض كبار الساسة من ذوي الاتجاه العصري ، وعن ذلك يروي طه حسين في الجزء الثالث من كتاب الأيام هذه الحادثة الطريفة :

« وكان دين سعد [2] عند صاحبنا قديما ، يرجع تاريخه إلى العام الذي قدم فيه رسالته عن أبي العلاء إلى الجامعة وظفر بعد مناقشتها بدرجة الدكتوراه وكثر حديث الصحف والناس عن هذه الرسالة وصاحبها . وفي تلك الأيام قدم عضو من أعضاء الجمعية التشريعية اقتراحا يطلب فيه أن تقطع الحكومة معونتها عن الجامعة لأنها خرجت ملحدا هو صاحب رسالة « ذكرى أبي العلاء » وكان

---

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء ص ١١ — ١٢ .

(٢) سعد زغلول الزعيم المصري المعروف

سعد رئيس لجنة الاقتراحات — فيما يظهر — فلما عرض هذا الاقتراح دعا المقترح للقائه وطلب إليه أن يعدل عن اقتراحه . فلما أبى قال له سعد : إن أصررت على موقفك فإن اقتراحا آخر سيقدم وسيطلب صاحبه إلى الحكومة أن تقطع معونتها عن الأزهر لأن صاحب هذه الرسالة عن أبي العلاء تعلم في الأزهر قبل أن يتعلم في الجامعة !

واضطر الرجل أن يسترد اقتراحه . وسلمت للجامعة معونتها ، ولم يتعرض الفتى لشر »[1] ...

لكن لعل أشدّ خصومة أدبية تعرض لها طه حسين هي تلك التي واجهها بعد ظهور كتابه « في الشعر الجاهلي » عام ١٩٢٦ .

فقد طلع طه حسين على الناس في هذا الكتاب بنظرية عن الشعر الجاهلي تأثر فيها ببعض من سبقوه من الدارسين والمستشرقين . تنكر أن يكون أغلب ما وصلنا من شعر جاهلي صحيح النسبة إلى عصره وقائليه . وتقول إن كثيرا من هذا الشعر منتحل قيل بعد الإسلام ونسب إلى الشعراء الجاهليين لأسباب سياسية وقبلية وفنية ودينية .

ومع أن النظرية في مجملها سليمة . فإن اندفاع طه حسين في الإيمان بها إيمانا مطلقا وإسرافه في تطبيقها على أغلب التراث الجاهلي دفعه إلى إنكار كثير من النصوص المتواترة والحقائق الثابتة حتى لم يصح لديه من ذلك الشعر كله إلا شعر « مدرسة » ذات نزعة حسية واضحة في رسم الصورة الشعرية تبدأ من أوس بن حجر ثم تتسلسل من زهير إلى الحطيئة إلى كعب بن زهير .

وقد ثار المشغولون بأمر التراث العربي ثورة عارمة على هذه الآراء المسرفة . وبخاصة أن التراث في ذلك الحين كان يمثل عند الأمة العربية مقوما مشتركا يسهم في نضالها ضد الاستعمار وكفاحها في سبيل الحرية . والشك فيه على هذا النحو

---

(١) الأيام ج ٣ ص ٥٤

الشامل يوهن من تماسك الأمة وشعورها بكيانها التاريخي والقومي .

على أن هذا الاندفاع وذلك الإسراف من السمات المعروفة لكل ذي دعوة جديدة يريد أن ينفذ بها إلى أذهان الناس وقلوبهم في أسرع وقت وأمام كثير من العوائق التي تحول بين دعوة وبين أذهان الناس وقلوبهم . وإذا كان الاندفاع والإسراف يفضيان في كثير من الأحيان بصاحب الدعوة إلى مزالق فكرية ومنهجية وخطأ في القياس والاستدلال ، فإنه يبقى بعد ذلك — إذا كانت الدعوة في جوهرها سليمة — ما تحققه الدعوة من إيقاظ للعقول والعدول بها عن السبل المطروقة إلى سبل أصيلة جديدة . وذلك هو جوهر ما بقي من نظرية الشك عند طه حسين .

وليس يعني هذا أن طه حسين قد تنكر للتراث القديم أو عزف عن دراسته . فالحق أن من أهم جوانب عطائه دفاعه المجيد عن الصالح من هذا التراث وإلحاحه على وجوب دراسته ورده على ما يوجه إليه من تهم فنيـة وموضوعية نابعة من الجهل به ومن محاولة مقارنته في كثير من الشطط بأدبنا المعاصر . ومن نماذج هذا الدفاع عن التراث ذلك الحوار الطريف بينه وبين أحد من ينكرون على الأدب القديم أنه صالح للدراسة في هذا العصر :

« قال صاحبي وهو يحاورني : إنكم لتشقون علينا حين تكلفوننا قراءة شعركم القديم هذا وتلحون علينا وتعيبوننا بالإعراض عنه ؛ لأنكم تنكرون الزمن إنكارا وتلغونه إلغاء وتحسبون أننا نعيش الآن في القرن الأول قبل الهجرة أو بعدها ، ونستطيع أن نأتي من الأمر ما كان أهل ذلك الزمان يأتون . وأن نحس كما كانوا يحسون ... وأنتم تعرفون أن حياتنا غير حياة هؤلاء الناس وأن أطوارنا غير أطوارهم . وأن الصلة قد انقطعت أو كادت تنقطع بيننا وبينهم . ولا سيما بعد أن أقبل العصر الحديث ، وحمل إلينا الحضارة الحديثة وما تفرض على الناس من أساليب الحياة والتفكير ، فباعد بيننا وبين القدماء . وغير طبائعنا وأمزجتنا وأذواقنا ، وجعل الأساليب بيننا وبين المحدثين من أهل الغرب أدنى

من الأسباب بيننا وبين القدماء من أهل نجد والحجاز ...

وقد أطلت الحوار مع صاحبي فلم أظفر منه بشيء لأن انصرافه عن الشعر القديم قد أصبح علة . قد استقرت في نفسه استقرارا وليس في شفائها أمل ولا إلى إنقاذه منها سبيل .

وقد تحدث إليّ المتحدثون بان أمثال صاحبي هذا قد أخذوا يكثرون ، ويظهر أنهم سيكثرون كلما تقدمت الأيام لأنها — كما قال صاحبي — تباعد بينهم وبين حياة القدماء وتحول بينهم وبين فهم هذه الحياة وما كان يصورها من الأدب القديم .

والناس مفتونون بالسهل ، متهالكون على القريب . يكرهون الجهد ويفرون من التعب . والحضارة الحديثة تغريهم بهذا . فهم لا يمشون إذا استطاعوا الركوب ، وهم لا يتخذون القطار والسفينة إذا استطاعوا اتخاذ الطيارة . وهم يجدون في الأدب الأجنبي الحديث ما يرضيهم . فإن أرادوا اللذة الفنية ظفروا بها ، وإن أرادوا اللهو انتهوا إليه . وإن أرادوا إنفاق الوقت لم يجدوا في ذلك جهدا ولا عناء ....

ومعنى ذلك أن الأدب القديم صائر — إذا مضت الأمور على هذا النحو الذي تمضي عليه — إلى أن يصبح لونا من ألوان الترف لا يعني به ولا يتوفر عليه إلا الذين يفرغون للتخصص في بعض الفنون .

ومع ذلك نحب لأدبنا القديم أن يظل في هذا العصر الحديث كما كان من قبل ، ضرورة من ضرورات الحياة العقلية وأساسا من أسس الثقافة ، وغذاء للعقول والقلوب .

ونحن لا نحب أن يظل الأدب القديم في هذه الأيام كما كان من قبل ، لأننا لا نحب القديم من حيث هو قديم ، ونصبو إليه متأثرين بعواطف الشوق والحنين . بل نحب لأدبنا القديم أن يظل قواما للثقافة وغذاء للعقول ، لأنه

أساس الثقافة العربية ، فهو إذن مقوم لشخصيتنا . محقق لقوميتنا . عاصم لنا من الفناء في الأجنبي ، معين لنا على أن نعرف أنفسنا .... ومع ذلك نحب أن يظل أدبنا القديم أساساً من أسس الثقافة الحديثة لأنه صالح ليكون أساسا من أسس الثقافة الحديثة . ونحب أن يظل أدبنا القديم غذاء لعقول الشباب لأن فيه كنوزا قيمة تصلح غذاء لعقول الشباب . والذين يظنون أن الحضارة الحديثة قد حملت إلى عقولنا خيرا خالصا يخطئون ، فقد حملت الحضارة الحديثة إلى عقولنا شرا غير قليل . لم يات منها هي ، وإنما أتى من أننا لم نفهمها على وجهها ولم نتعمق أسرارها ودقائقها ، وإنما أخذنا منها بالظواهر ، وقنعنا منها بالهين اليسير . فكانت الحضارة الحديثة مصدر جمود وجهل ، كما كان التعصب للقديم مصدر جمود وجهل أيضا . هذا الشاب الذي أقبل من أوربا يحمل الدرجات العلمية ويحسن الرطانة بإحدى اللغات الأجنبية ويجلس إليك وإلى غيرك منتفخا منتفشا . مؤمنا بنفسه وبدرجاته وبعلمه الحديث أو أدبه الحديث ، ثم يتحدث إليك كأنه ينطق بوحي أبوللون فيعلن إليك في حزم وجزم أن أمر القديم قد انقضى وأن الناس قد أظلهم عصر التجديد . وأن الأدب القديم يجب أن يترك للشيوخ الذين يتشدقون بالألفاظ ويملأون أفواههم بالقاف والطاء وما يشبههما من الحروف الغلاظ . وأن الاستمساك بالقديم جمود . والاندفاع في الحياة إلى أمام هو التطور . وهو الحياة . وهو الرقي . هذا الشاب وأمثاله ضحية من ضحايا الحضارة الحديثة لأنه لم يفهم هذه الحضارة على وجهها . ولو قد فهم لعرف أنها لا تنكر القديم ولا تنفر منه ولا تصرف عنه . وإنما تحبه وترغب فيه وتحث عليه . لأنها تقوم على أساس منه متين .

ولولا القديم ما كان الحديث . وإن بين أدباء الأوربيين الآن لقوما غير قليلين يحسنون من آداب القدماء ما لم يكن يحسنه القدماء أنفسهم . ويعكفون على درس الأدب القديم أكثر مما كان يعكف كثير من القدماء . ويؤمنون بأن اليوم الذي تنقطع فيه الصلة بين حديث أدبهم وقديمه . هو الذي يقضي فيه

الموت على أدبهم ويحال فيه بينهم وبين كل إنتاج [1] ».

وبدافع من هذا الحب العميق للأدب العربي والحرص على الصالح من تراث الثقافة العربية القديمة شغل طه حسين نفسه أمدا طويلا بامر تعليم اللغة العربية في المدارس والجامعات العربية ثم بامر التعليم عامة فكتب إلى جانب مقالاته العديدة كتابا كبيراً عن « مستقبل الثقافة في مصر » . وكان يؤمن بان الناشئة إنما يعرضون عن اللغة العربية لأن الذين يختارون لهم نصوصها لا يحسنون اختيار تلك النصوص . الذين يدرسون لهم تلك النصوص لا يحسنون تذوقها ولا إدراك ما يمكن أن يكون فيها من مقومات قريبة — لو أمكن إبرازها — إلى نفوس المتعلمين . فليس العيب — في الحقيقة — عيب اللغة العربية وأدبها وما تحمل من ثقافة ، بل العيب في القائمين على تعليمها وفي نظام التعليم نفسه . وفي ذلك يقول من حديث طويل في مقدمة كتابه « في الأدب الجاهلي » :

« ... وبينما يشتد الاتصال بيننا وبين أوربا فننتقل هذا الاتصال وننتفع به في فروع الحياة المختلفة ، تظل مدارسنا حيث كانت قبل الحرب ، حيث كانت قبل الحماية ، وقبل الاستقلال وقبل الدستور ، في الأدب بنوع خاص ! ذلك لأن هذه المدارس مغلقة قد حيل بينها وبين الهواء والضوء ... ولكن مصر ماضية في طريقها ، قوية الحظ من الحياة والقوة والحركة والاتصال باوربا . وقد أثر هذا كله في حياة الأدب العربي تاثيرا ظاهرا ، ولكن خارج المدارس حيث الهواء والضوء والحرية ، وحيث يستطيع الناس أن يتنفسوا ويكتبوا ويتكلموا في غير حرج ولا ضيق . فإذا شئت أن تلتمس الأدب العربي الذي لا يخلو من حياة وقوة ونشاط ، فالتمسه في الصحف اليومية وفي المجلات وفي الكتب وفي الأندية وفي الأحاديث . فتظفر منه بالشيء الكثير الذي لا يخلو من طرافة وشخصية واستعداد صالح للنمو .

وإذا ظلت مدراسنا حيث هي ، وظل الأدب فيها مثقلا بهذه الأغلال

(١) حديث الأربعاء ج ١ ص ٩ وما بعدها .

والقيود . محتكرا في هذه الجماعة التي لا تستطيع أن تجدد ولا أن تحيي . وإنما هي مضطرة بطبيعتها إلى السكون والجمود . فان يستطيع الأدب العربي أن يأخذ بحظه المقدور له . ولن تستطيع اللغة العربية أن تأخذ بحظها من القوة . ولا أن تصبح لغة علمية حية بالمعنى الصحيح .

ولا بد إذا ظلت الحال كما هي الآن أن يختل التوازن بين رقينا السياسي والعلمي والاجتماعي المطرد . وحياتنا الأدبية الجامدة . ذلك بأن الميدان الصحيح للحياة الأدبية . الميدان الذي تعتمد عليه الأمم في أدبها ولغتها — ليس هــو الصحف والمجلات . بل هو المدارس التي يتكون فيها الشباب وتنشأ فيها العقول والملكات وتعد فيها أجيال الأمه للجهاد في الحياة . فإذا أردت أن ترقى الأمة حقا في ناحية من نواحي حياتها فاعمد إلى المدرسة . فأنت واجد في المدرسة وحدها أصلح السبل وأقومها وأوضحها الى هذا الرقي .

ما أكثر ما نشكو من أن اللغة العربية ليست لغة التعليم . وما أكثر ما نضيق ذرعا باضطرارنا الى اصطناع اللغات الأجنبية في التعليم العالي ! ولكن ما أقل ما نبذل من الجهد لنجعل اللغة العربية لغة التعليم . بل نحن لا نبذل في هذا جهدا ما . وكيف تكون اللغة العربية لغة التعليم وهي لا تدرس في المدارس ! فاللغة العربية لا تدرس في مدارسنا . وإنما يدرس في هذه المدارس شيء غريب لا صلة بينه وبين الحياة . لا صلة بينه وبين عقل التلميذ وشعوره وعاطفته .

وآية ذلك أنك تستطيع أن تمتحن تلاميذ المدارس الثانوية والعالية وتطلب إليهم أن يصفوا لك في لغة عربية واضحة ما يجدون من شعور وإحساس أو عاطفة أو رأي . فإن ظفرت بشيء فأنا المخطىء وأنت المصيب ! ولكنك لن تظفر منهم بشيء . أو لن تظفر من أكثرهم بشيء . فإن وجدت عند بعضهم شيئا فليس هو مدينا به للمدرسة . وإنما هو مدين به للصحف والمجلات والأندية السياسية والأدبية »[1] .

---

(١) في الأدب الجاهلي ص ٦ وما بعدها .

ويمضي طه حسين فيرسم سبيل الإصلاح — كما أسلفنا — فيدعو إلى حسن اختيار النصوص بما يلائم ذوق التلاميذ وروح العصر . وإلى إعداد المعلمين الذين يعلمون اللغة العربية إعدادا فنيا وعلميا حديثا يؤهلهم لهذه المهمة القومية الجليلة . ويأخذ طه حسين على معلمي اللغة العربية حينذاك أنهم طائفة « احتكرت اللغة العربية وآدابها بحكم القانون ! » ثم يصف ما لديها من عجز فيقول « وأنت تستطيع أن تتقصى هذه الطائفة التي احتكرت اللغة العربية وآدابها بحكم القانون . فلن ترى إلا قليلا عرفوا أو يمكن أن يعرفوا بالذوق الأدبي والفقه اللغوي . وأين منهم الكاتب ، وأين منهم الشاعر . وأين منهم الناقد . وأين منهم القادر على أن يبتكر فنا من فنون القول . أو لونا من ألوان العلم . أو أسلوبا من أساليب البيان » .

أما عن أسلوب طه حسين فقد قلنا إنه طلع على الناس بأسلوب فيه من أناقة العبارة وانتقاء اللفظ وانسياب الموسيقى و « بساطة » الأداء ما جعله أسلوبا فريدا متميزا لا تكاد تقرؤه أو تسمعه حتى تنسبه إلى صاحبه . على أننا قد نأخذ على هذا الأسلوب في بعض الأحيان الإسراف في التكرار والإفاضة . ولكن هذا المأخذ قد يتضاءل إذا وضعنا ظهور هذا الأسلوب الجديد في مرحلته التاريخية حين بدأ يستخدمه صاحبه منذ نحو ستين عاما . ولعل أصفى صور هذا الأسلوب وأكثرها احتفالا بهذه السمات التي أشرنا إليها هي في كتابيه المعروفين «الأيام» و « على هامش السيرة » .

فكتاب الأيام سيرة ذاتية يتحدث فيه الكاتب عن ذكريات طفولته وصباه وكهولته . ولعل الجزء الأول من أجزائه الثلاثة هو أكثر هذه الأجزاء تمثيلا لتلك الخصائص الفنية إذ تبعد فيه الحقائق فتصبح مجرد ذكريات عاطفية يغلفها شيء من الضباب يجعلها صالحة لذلك الأسلوب الشعري بما فيها من تكرار وإيقاع موسيقي .

أما على هامش السيرة فمجموعة من القصص القصيرة أو العرض القصصي

ببعض احداث التاريخ الإسلامي قبيل البعثة وبعدها يختلط فيه التاريخ بالأسطورة فيصبح صالحا بدوره لذلك الأسلوب .

وفيما يلي نموذج لأسلوب الكاتب من الجزء الأول من كتاب «الأيام» :
منذ هذا اليوم أصبح صبيّنا شيخا وإن لم يتجاوز التاسعة . لأنه حفظ القرآن . ومن حفظ القرآن فهو شيخ مهما تكن سنه !

دعاه أبوه شيخا . ودعته أمه شيخا . وتعود «سيدنا» [١] أن يدعوه شيخا أمام أبويه أو حين يرضى عنه أو حين يريد أن يترضاه لأمر من الأمور . فأما فيما عدا ذلك فقد كان يدعوه باسمه وربما دعاه «بالواد» .

وكان شيخنا الصبي قصيرا نحيفا شاحبا زريّ الهيئة على نحو ما . ليس له من وقار الشيوخ ولا من حسن طلعتهم حظ قليل أو كثير .

وكان أبواه يكتفيان من تمجيده وتكبيره بهذا اللفظ الذي أضافاه إلى اسمه كبرا منهما وعجبا [٢] لا تلطفا به ولا تحببا إليه . أما هو فقد أعجبه هذا اللفظ في أول الأمر . ولكنه كان ينتظر شيئا آخر من مظاهر المكافأة والتشجيع . كان ينتظر أن يكون شيخاً حقاً . فيتخذ العمة ويلبس الجبة والقفطان . وكان من العسير إقناعه بأنه أصغر من أن يحمل العمة ومن أن يدخل في القفطان . وكيف السبيل إلى إقناعه بذلك وهو شيخ قد حفظ القرآن !

وما هي إلا أيام حتى سئم لقب الشيخ وكره أن يدعى به . وأحسّ الحياة مملوءة بالظلم والكذب . وأن الإنسان يظلمه حتى أبوه ! ثم لم يلبث شعوره أن استحال إلى ازدراء للقب الشيخ وإحساس بما كان يملأ نفس أبيه وأمه من الغرور والعجب . ثم لم يلبث أن نسي هذا كله فيما نسي من الأشياء ...

ومضى على هذا شهر وشهر . يذهب صاحبنا إلى الكتاب ويعود منه في غير

---

(١) معلم الكتاب في القرية

(٢) العجب بضم الميم الكبر والإعجاب بالنفس

عمل . وهو واثق بأنه قد حفظ القرآن . وسيدنا مطمئن إلى أنه حفظ القرآن إلى أن كان اليوم المشؤوم !

كان هذا اليوم مشؤوما حقا . ذاق فيه صاحبنا لأول مرة مرارة الخزي والذلة والضعة وكره الحياة !

عاد من الكتاب عصر ذلك اليوم مطمئنا راضيا . ولم يكد يدخل الدار حتى دعاه أبوه بلقب الشيخ . فأقبل عليه ومعه صديقان له . فتلقاه أبوه مبتهجاً وأجلسه في رفق وسأله أسئلة عادية ، ثم طلب إليه أن يقرأ «سورة الشعراء» . وما هي إلا أن وقع عليه هذا السؤال وقع الصاعقة . ففكر وقدّر . وتحفز واستعاذ بالله من الشيطان الرجيم وسمّى الله الرحمن الرحيم ، ولكنه لم يذكر من سورة الشعراء إلا أنها إحدى سور ثلاث أولها «طسم» ! فأخذ يردد «طسم» مرة ومرة ومرة . دون أن يستطيع الانتقال إلى ما بعدها . وفتح عليه أبوه بما يلي هذه الكلمة من سورة الشعراء فلم يستطع أن يتقدم خطوة !

قال أبوه : فاقرأ سورة النمل : فذكر أن أول سورة النمل كأول سورة الشعراء «طس» وأخذ يردد هذا اللفظ . وفتح عليه أبوه . فلم يتقدم خطوة أخرى !

قال أبوه : فاقرأ سورة القصص . فذكر أنها الثالثة . وأخذ يردد «طسم» . ولم يفتح عليه أبوه هذه المرة . ولكنه قال في هدوء : قم . فقد كنت أحسب أنك حفظت القرآن ! فقام خجلا يتصبّب عرقا . وأخذ الرجلان يعتذران عنه بالخجل وصغر السن . ولكنه مضى لا يدري أيلوم نفسه لأنه نسي القرآن . أم يلوم سيدنا لأنه أهمله . أم يلوم أباه لأنه امتحنه !

ومهما يكن من شيء . فقد أمسى هذا اليوم شرّ مساء . ولم يظهر على مائدة العشاء . ولم يسأل عنه أبوه . ودعته أمه في إعراض إلى أن يتعشّى معها فأبى . فانصرفت عنه ونام .

ولكن هذا المساء المنكر كان في جملته خيرا من الغد .

ذهب إلى الكتاب فإذا سيدنا يدعوه في جفوة : ماذا حصل بالأمس ؟ وكيف عجزت عن أن تقرأ سورة الشعراء ؟ وهل نسيتها حقا ؟ اتلها علي ! فأخذ صاحبنا يردد (طسم) وكانت له مع سيدنا قصة كقصته مع أبيه .

قال سيدنا : عوّضني الله خيرا فيما أنفقت معك من وقت وما بذلت في تعليمك من جهد . فقد نسيت القرآن ويجب أن تعيده . ولكن الذنب ليس عليك ولا عليّ . وإنما هو على أبيك . فلو أنه أعطاني أجرى يوم ختمت القرآن . لبارك الله له في حفظك ! ولكنه منعني حقي . فمحا الله القرآن من صدرك !

ثم بدأ يقرئه القرآن من أوله . شأنه مع من لم يكن شيخا ولا حافظا »[1] .

نتبين من هذا الفصل من فصول كتاب الأيام الخصائص الواضحة لأسلوب طه حسين . ولعل من أولها البسط والإفاضة في عرض الصورة أو الفكرة معتمدا على تكرار بعض الألفاظ أو التعبير عن المعنى بأكثر من وجه . فمن التكرار الواضح قوله « دعاه أبوه شيخا . ودعته أمه شيخا . وتعود سيدنا أن يدعوه شيخا أمام أبويه » ومن التعبير عن المعنى بأكثر من وجه في سبيل التأكيد من ناحية وإبرازا للإيقاع الموسيقي في الأسلوب من ناحية أخرى قوله « وكيف السبيل إلى إقناعه بذلك وهو شيخ قد حفظ القرآن ! وكيف يكون الصغير شيخا ! وكيف يكون من حفظ القرآن صغيرا ؟ هو إذن مظلوم .. وأي ظلم أشد من أن يحال بينه وبين حقه في العمة والجبّة والقفطان » !

كما نلاحظ روح السخرية والدعابة في روايته لمشهد الصبي مع أبيه وهو يحاول أن يتذكر ما نسي من سور القرآن . والسخرية والدعابة سمتان غالبتان على أسلوب طه حسين وبخاصة في الدراسات النقدية حين يحب أن يهاجم اتجاها في النقد أو تعليم اللغة أو الأدب لا يرضى عنه .

---

(١) الأيام . ح ١ ص ٣٨ - ٤٢

Acquire	ينال – يحصل على
Adaptation	تكيف
Aesthetic	جمالي – فني
Apply	يطبق . يتخذ لنفسه (طريقة أو اسلوبا)
Attempt	يحاول – محاولة
Audacity	جرأة
Bear on	يؤثر في
Boldly	في شجاعة – في جرأة
Campaign	حملة
Cartesian	ديكارتية (نسبة إلى ديكارت)
Cautious	حذر . حريص
Closed	انتهى – ختم
Conservative	محافظ
Considerably	إلى حد كبير
Contemptuous	مزدر . محتقر
Cramped (outlook)	نظرة ضيقة .
Daunted	يثبط الهمة – يرهب
Destined (to...)	كتب عليه أن . .
Disaster	كارثة
Display	يبدي – يظهر
Distract	يشتت الانتباه – يحول الاهتمام
Eloquence	بلاغة . فصاحة
Emulate	يحاكي – ينافس

Enhance	يزين – يجمل – يزيد من قدر
Enthusiasm	حماسه
Gained momentum	قوى – زادت حركته
(acquired) a grasp of	نال حظا وافيا من العلم بـ
Guidance	هداية . توجيه – إرشاد
Handling	تناول – معالجة
Heresy	إلحاد زندقة
Hostility	عداوة – خصومه
Impetuous (attack)	حملة عنيفه
Imposition	عبء مفروض
(He was) Initiated into	عرفه لأول مرة
Institution	معهد
Intrinsic (qualities)	صفات أصيلة (في الشيء)
(It) Lacks	ينقصه كذا
Legacy	تراث
Manifestations	مظاهر
Offence	إهانة
On account of	بسبب كذا
Oratory	خطابة
Outcry	ضجة
Outset	بداية .
Outstanding (position)	مكانة مرموقة
Outward	ظاهري
Paradox	مفارقة
Partiality	تحيز إلى – (ميل إلى)
Prejudice	تحامل . تعصب
Premature	لم يحن وقته . قبل الأوان
Preserve	يحافظ على .
Prestige	مكانة . مقام. هيبة .
Profound	عميق
Radical (change)	تغير جوهري
Radical	راديكالى

Rapidly	في سرعة
Recognise	يعترف بـ
Skilful	بارع – ماهر – حاذق
Strive	يجاهد – يكافح – يسعى جاهداً
Source	أصل . منبع
Transfer	ينقل
Transference	نقل
Thesis	أطروحة – رسالة
Untimely (end)	نهاية في غير وقتها (قبل أوانها)
Up-river	في أعلى النهر (في مصر : الصعيد)
(Arabic) Version	الصورة العربية

MODERN ARABIC LITERATURE

AND THE WEST

By Dr. G. I. Gabra

Two generations ago Amīn al-Rīhānī, a brilliant phrase maker, said he would willingly *barter* the poetry of the East for the airplanes of the West. That was the time when all Arabs were still under foreign domination, *with hardly any armies*, and certainly no planes, of their own. The *intense* desire to be part of the 20th century, however, was not to be *fulfilled by merely resorting to barter:* we wanted to do things in the "modern" manner and were wondering whether our *addiction* to poetry was not an *impediment* to it all. In the thirties we had teachers who, though poets themselves, also complained that poetry meant largely love-making or weeping, neither of which did us much good as a nation: but then th East was always spiritual and the West material. It was a naive misunderstanding of the *function* of civilization, rather common even today. In a moment of holy anger al Rīhānī would *denounce* the 'spirit' (which was all ours) in favour of airplanes, and the *matter would rest there.* Younger writers, however, were to discovoer the falsity of such a distinction and consider the skill of making poems would perhaps improve with the *acquisition* of the skill of making planes: they were *complementary*, not opposites. For the West, despite its so-called materialism, was still producing great poems which our generation wanted to read.

Fortunately, poets have played a role in public life which has maintained the importance and *relevance* of the art of poetry. Until World War II, all great Arab poets were *noted* for their patriotism. Poets might write love poetry, often sad and despairing, but their fiery nationalist poetry was the mark of their *prominence:* from Egypt's Bārudī and Mutrān, to Palestine's Ibrāhīm Tūqan and 'Abdul-Rahīm Mahmūd, to Iraq's Rasāfī and Jawāhirī. A great deal of their poetry was *oratorical, militant,* and of an *immediate* effect. The oppressor, in the person of a foreign ruler, was very much there, a tempting target. Very few writers would pause to think whether they were of the right or the left: the nation, in an almost primordial innocence struggling against a visible and powerful alien ruler, had not yet suffered the inner split which was to come in the fifties and sixties. Poetry might be condemned as too weak a toy against guns, but in actual fact it was often as good as dynamite. *It gave point* to a whole nation's suffering and *anger.* It *crystallized* political positions in telling lines which, *memorized by old and young,* stiffened popular resistance and *provided rallying slogans,* in an age when radio and television were still unknown.

So much else, however, was written which in essence was an echo of the great poetry of the Abbasids, but with a difference. The wordiness, the poetic diction, was a continuation of a tradition of scholasticisim in which dictionary learning tended to be of superior urgency to private visions. The love of language was heady, ecstatic. The poets carried on with the task or reviving words, phrases, and ideas that had remained dormant during five or six centuries of intellectual stagnation. But their poetry, whenever it abandoned the great patriotic themes, was often plagued with sugariness and sentimentality. Although it was popular and lent itself to pleasant quotation, the spread of education and the increasing contact with foreign literatures made it seem less and less satisfactory, and capable critics like 'Aqqād and Tāhā Husain began

scrutinising its weaknesses and calling for an utterance of greater organic unity and relevance to individual experience. A change was bound to come, and when at last it came about twenty years ago it was devastating. For the change meant a change in form as well as content; indeed content seemed intractable without doing violence to form.

In the mid-twenties, in a masterly and argumentative introduction to his book "Pre-Islamic Literature" Dr. Ṭāhā Ḥusain described how he had noted, just before World War I, two different methods of teaching Arabic literature in Egypt. One was the traditional method of Sayyid Marsafī, which emphasized language and the "critical" (that is rhetorical) approach of ancient writers; the other was "the European method introduced by Professor Nallino and other Orientalists" which, we gather later, was the humanistic and analytical approach that leaned heavily on a comparative knowledge of other literatures. He then went on to say that the study of literature should be a mixture of the two methods, the traditional and the European, and took to task the Arab scholars of his day for their ignorance not only of Latin and Greek authors but also of the great writers of the West, from the Renaissance onwards. Ṭāhā Ḥusain's own life work, with its immense diversity, proved to be an illustration of this basic principle of fusing the traditional with the Western, in spite of the accusations of the conservatives that he had sold his soul to the European devil.

What Ṭāhā Ḥusain did was not entirely new or exceptional: what he achieved was to accelerate a process that had been in motion for some time. Translation from Western languages, especially French, had been energetic and was now even more so. Writers went abroad and came back with ideas which were not always in harmony with Arab classical thinking, but their voices were widely heard. Although in scientific spheres progress was achieved without much interference, in

literary matters a gradual *dichotomy* was taking place between the traditional and the contemporary. As the stress increased on the modern, an equal stress was bound to increase in the opposite direction.

In the middle thirties, writers were already beginning to talk about *ma'rakat al-tajdīd*—"the battle for the new". And soon the battle was to produce such men as Salāma Mūsā, who adopted an extreme position and condemned all that was old, classical, or traditional in Arabic as quite devoid of value or service to contemporary Arab society.

In fact, Salāma Mūsā, who was a student of Fabian socialism and whose prophet for a long time seemed to be Bernard Shaw, was to lump togoether in his condemnation both the classicists and the moderate "innovators" who had followed Ṭāhā Ḥusain's precept of fusing Arabic traditionalism with Westernized ideas. He was against classical poetry and all it stood for; he was particularly against rhetoric, and all for a "language of the people" that would create a "literature for the people", with ideas relevant to their times. His insistence, and that of his young left-wing disciples became so loud, that they antagonized most of the revered and long-established authors of the preceding thirty years. Ṭāhā Ḥusain came finally under their fire, when in a number of newspaper articles in the early fifties he had to re-assert his doctrine in categorical terms. "Our modern life," he said in one of these articles, "has been erected on the revival of Arabic literature together with the study of modern European literatures. It shall always be erected on these two elements of fertile life, just as it was upon these two elements that the life of ancient Arabs... was erected: the revival of Arabic letters and the study of the foreign cultures of those days".

Ṭāhā Ḥusain himself had been responsible for an intense interest among the younger generation in contemporary "foreign cultures". It was largely under his auspices that the first serious studies and transla-

tions in Arabic were made of writers like Gide, Sartre and Camus. His "two elements of fertile life" had indeed made possible what happened later: for by 1950 the Arabic language had been revived and enriched sufficiently to become a forceful medium for the new ideas that now burst in upon the Arabic literary scene.

تلخيص

منذ جيلين قال أمين الريحاني — وهو من البارعين في صياغة العبـــارة المحكمة — إنه يسره أن يستبدل بشعر الشرق طائرات الغرب .

كان ذلك حين كان العرب ما يزالون تحت سيطرة الأجنبي ، لا يكاد يكون لديهم أي جيوش ، وليس لديهم — على اليقين — أية طائرات .

على أن الرغبة الحادة في أن نكون جزءا من القرن العشرين ما كانت لتحقق عن طريق المبادلة وحدها ، فقد كنا نريد أن يكون مسلكنا مسلكا «عصريا» ، وكنا نتساءل عما إذا كان إدماننا الشعر عائقا في هذه السبيل .

وكان لدينا في الثلاثينات معلمون كانوا — برغم أنهم أنفسهم من الشعراء — يشكون أيضا من أن الشعر يعني في أغلبه الغزل والبكاء اللذين لا يغنيان عن الأمة شيئـــا .

لكن الشرق كان يعد دائما حينذاك «روحيا» ، أما الغرب فمادي . وهو فهم ساذج سيء لوظيفة الحضارة ما زال شائعا حتى اليوم .

وفي لحظة من الغضب الروحي رضي الريحاني أن يتخلى عن «الروح» — التي هي من صميم طبيعتنا — من أجل الطائرات ، ثم ينتهي الأمر عند هذا الحد . لكن كتابا من جيل أصغر قد أدركوا زيف هذا الفصل (بين الروح والمادة)

ورأوا أن القدرة على صنع الشعر ربما زادتها القدرة على صنع الطائرات ، فإن هاتين القدرتين متكاملتان .

ذلك أن الغرب — برغم ماديته التي نزعمها — ما زال ينتج شعرا عظيما يقبل جيلنا على قراءته .

على أن الشعراء — لحسن الحظ — قاموا في حياتنا العامة بدور حفظ للشعر شأنه وصلته بالحياة . فحتى الحرب العالمية الثانية كان كل الشعراء يعرفون بوطنيتهم ، وقد يكتبون قصائد الحب الحزينة اليائسة في أغلب الأحوال ، لكن أشعارهم القومية الملتهبة كانت دليل شهرتهم . فكان من مصر البارودي وشوقي ومطران . ومن فلسطين ابراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود . ومن العراق الرصافي والجواهري .

وكان جانب كبير من شعرهم شعرا خطابيا مناضلا ذا أثر مباشر . فقد كان القاهر الأجنبي يتمثل دائما أمامهم هدفا يغريهم بالقول . دون أن يسأل أحد منهم نفسه أهو من اليمين أو من اليسار . فقد كانت الأمة — وهي في براءة تكاد تشبه البدائية — تناضل ضد حاكم أجنبي قوي تراه رأى العين ، ما زلت لم تعان ذلك الانقسام الداخلي الذي حدث بعد في الخمسينات والستينات .

وقد يدان الشعر على أنه لعبة أضعف من أن تقف أمام المدفع . لكنه في الحقيقة الواقعة كان فعالا كالديناميت . فقد أعطى آلام أمة بأسرها معنى ، وصور غضبها وبلور الأوضاع السياسية في أبيات معبرة يحفظها الكبير والصغير وتزيد المقاومة الشعبية صلابة وتقدم للناس شعارات يلتفون حولها ، في عصر لم يكن قد عرف فيه الراديو والتليفزيون بعد .

على أنه من ناحية أخرى ، قد كتب شعر كثير كان في جوهره صدى للشعر العباسي العظيم ، مع فارق أن أسلوب ذلك الشعر ومعجمه كانا استمرارا لتقاليد المدرسيّين التي تغلب الحصيلة اللغوية على الرؤية المتفردة . فقد كان حب

اللغة حبا عنيفا يبلغ حد النشوة . وأخذ الشعراء يعيدون إلى الحياة ألفاظا وعبارات وأفكارا ظلت هامدة مدى خمسة قرون أو ستة من الركود الفكري .

على أن شعور هؤلاء الشعراء ـ حين كان يبتعد عن الموضوعات الوطنية ـ كان كثيرا ما تصيبه العاطفية المفرطة . ومع أن هذا الشعر كان يحظى بإقبال الجمهور وكانوا كثيرا ما يرددون بعض أبياته ، فإن انتشار التعليم والصلة المتزايدة بالآداب الأجنبية جعلته يبدو ـ يوما بعد يوم ـ أقل من أن يجد الناس فيه ما يرضيهم . فبدأ نقاد قديرون كالعقاد وطه حسين ينظرون في جوانب ضعفه ويدعون إلى شعر يتحقق فيه مزيد من الوحدة العضوية ويتصل بالخبرة الفرديـــة .

وكان لا بد أن يحدث تغير ما . وحين وقع هذا التغير بعد عشرين عاما كان تغيرا ضخما ، إذ كان في الشكل والمضمون على السواء . والحق أنه ما كان يمكن معالجة المضمون دون تغيير الشكل .

وفي أواسط العشرينات كتب طه حسين مقدمة ممتازة لكتابه « في الأدب الجاهلي » تحدث فيها عما لاحظه قبيل الحرب العالمية الأولى من وجود طريقتين مختلفتين لتعليم الأدب العربي في مصر . إحداهما كانت الطريقة التقليدية التي كان يتبعها سيد المرصفي وتهتم باللغة والجوانب البلاغية عند الكتاب الأقدمين . أما الثانية فالطريقة الأوربية التي أدخلها الأستاذ نلينو وغيره من المستشرقين ، وكانت تعتمد اعتمادا كبيرا على معرفة الآداب الأخرى والمقارنة بينها .

ثم مضى الدكتور طه حسين في مقدمته فقال إن دراسة الأدب ينبغي أن تكون مزيجا من الطريقتين التقليدية والأوربية ، وأخذ على الدارسين العرب حينذاك جهلهم بالأدباء اللاتينيين واليونانيين ، بل جهلهم أيضا بكبار الكتاب في الغرب منذ عصر النهضة .

وقد كانت أعمال طه حسين نفسها طيلة حياته بكل ما فيها من تنوع

مثالاً للمزج بين التقليدي والأوربي رغم ما وجه إليه من اتهام يزعم أنه قد باع روحه للشيطان الأوربي !

ولم يكن ما صنع طه حسين جديدا كل الجدة ولا شيئا على سبيل الاستثناء بل كان ما حققه أن أسرع بتطور كان يجري منذ وقت غير قصير . فقد كانت الترجمة من اللغات الأوربية وبخاصة الفرنسية قد نشطت ، ثم زاد نشاطها في ذلك الحين . وكان الكتاب يسافرون إلى الخارج ثم يعودون بآراء لم تكن دائما على اتساق مع التفكير العربي القديم ، ومع ذلك فقد كان لهم صوت مسموع . ومع أن التقدم في المجال العلمي قد تم بدون كثير من العوائق ، فإن الأمر كان مختلفا في قضايا الأدب حيث حدث انقسام ثنائي بين النزعات التقليدية والنزعات المعاصرة . فكما زاد الاهتمام بالتيار المعاصر ، كذلك كان لا بد أن يحدث اهتمام مماثل بالجانب المقابل .

وكان الكتاب قد بدأوا بالفعل في أواسط الثلاثينات يتحدثون عن « معركة التجديد » . وسرعان ما أنتجت المعركة رجالا مثل سلامة موسى ، الذي اتخذ موقفا متطرفا فأدان كل ما هو قديم أو تقليدي في الأدب العربي بوصفه خاليا من كل قيمة أو نفع للمجتمع العربي المعاصر .

والحق أن سلامـــة موسى — وهو تلميذ للمدرسة الفابية ومن حواريي برنارد شو — قد سوّى في إدانته بلا تمييز بين الكلاسيكيين والمجددين المعتدلين الذين اتبعوا مبدأ طه حسين في المزج بين الطريقة التقليدية والآراء الغربية . وقد وقف سلامة موسى من الشعر الكلاسيكي وكل ما يمثله موقف الخصومة ، وبخاصة من « البلاغة » ودعا إلى « لغة الشعب » التي يمكن أن تخلق « أدب الشعب» وتحمل أفكارا تناسب روح العصر .

وقد ارتفع صوت دعوته هو وتلاميذه من شباب الجناح اليساري حتى لقد عادوا أغلب الأدباء من ذوي المكانة المرموقة في السنوات الثلاثين السالفة .

وأخيرا وجهوا حملتهم إلى طه حسين حتى اضطر في سلسلة من المقالات التي نشرها في إحدى الصحف اليومية أن يؤكد مبدأه من جديد في عبارات جازمة فقال إن حياتنا الحديثة قامت على بعث الأدب العربي الحديث ودراسة الآداب الأوربية الحديثة معا ، وستظل دائما قائمة على هذين العنصرين من عناصر الحياة الخصبة ، تماما كما قامت عليهما حياة العرب القدماء ، .. الذين أحيوا الأدب العربي ودرسوا الثقافات الأجنبية في ذلك الزمان .

وإلى طه حسين يرجع الفضل في اهتمام الجيل التالي بالثقافة الأجنبية المعاصرة اهتماما عظيما . وقد تم تحت رعايته — في المقام الأول — أول الدراسات والترجمات الجادة لكتاب مثل جيد وسارتر وكامي . والحق أن هذين العنصرين من عناصر الخصب اللذين دعا إليهما قد استطاعا أن يحققا ما حدث فيما بعد : فلم يحن عام ١٩٥٠ حتى كانت اللغة العربية قد بعثت بعثا جديدا وزادت ثراء حتى أصبحت وسيلة فعالة لنقل الأفكار الجديدة التي اندفعت إلى مسرح الأدب العربي .

* * *

ثم يمضي الكاتب بعد النص الإنجليزي الذي أوردناه فيقول إن مفارقة قد نشأت في المجتمع العربي بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ووقوع كارثة فلسطين ، فقد زاد الخلاف بين العرب والغرب حدة وكثرت حركات التحرير والاستقلال ، ومع ذلك زاد في الوقت نفسه تأثير الأدب الغربي على الثقافة العربية ، مما ولد ثورات فكرية في المجتمع العربي . فنشأت حركات جديدة ، لا في السياسة وحدها ، بل في الشعر والقصة والنقد وغير ذلك من الفنون . وحمل الجيل الجديد تلك الأفكار التي مارسها الجيل السابق بحذر ، إلى غايتها المنطقية بمزيد من الحماسة والإخلاص .

وقد أدت صدمة فلسطين ومرارتها ومحاولات الغرب تثبيت أقدامه في الوطن العربي إلى أن يرى الجيل الجديد الأشياء في ضوء جديد ويعبروا عنها

تعبيرا جديدا يتسم بمزيد من « المباشرة » وقليل من الاحتفال بالشكل في سبيل خيال أكثر حرية يماثل ما في نفوسهم من طموح .

وزاد تأثير الغرب ، وبعض جوانب من الشرق ، في عقول الشباب بالانتشار السريع للتعليم وازدياد المعرفة للغات الأجنبية وبلاد العالم الأخرى . فترك الشباب لأنفسهم العنان واندفعوا وراء المذاهب الجديدة في محاولة لمواجهة تجاربهم . وعلى هذا النحو — مثلا — نشأ « الشعر الجديد» . فإنه لم يكن جديداً في مضمونه فحسب ، بل في شكله كذلك إلى حد لم يسبق له مثيل في تاريخ الأدب العربي .

وهنا لا بد أن نلاحظ أن تلك التيارات كانت تصل العالم العربي بعد ظهورها بثلاثين أو أربعين سنة . فحتى عام ١٩٥٠ كانت تلك التيارات تعود إلى عالم ما قبل الحرب العالمية الأولى . إن لم تعد إلى نهاية القرن التاسع عشر . أما في تلك الأيام فقد مرّ العالم الا ربي في أقل من عشرين سنة بكل الثورات الثقافية الأوربية السريعة المتعاقبة التي ميزت الفترة ما بين عامي ١٩١٠ و ١٩٣٥ .

وقد كانت هذه الفترة من أخصب الفترات في تاريخ الفنون وأكثرها إبداعا . ويكفي أن نشير إشارة مختصرة إلى بعض ما نشأ فيها مداهب وأفكار ووسائل جديدة لندرك مدى خصوبتها . فإلى جانب ظهور السينما التي كان لها أثر كبير في الأدب ظهرت «المستقبلية» و «الانطباعية» والفن التجريدي . وظهر بيكاسو وسترافنسكي وفرويد وكافكا وجيمس جويس ومارسيل بروست وأندريه جيد ، ولورنس ولوركا وإليوت ، وغيرهم كثيرون .

وتعددت مظاهر التأثر في تلك الفترة وتجاوزت حدود القوميات ، فقد يجيء التأثر من إفريقيا أو اليابان أو مصر القديمة ، أو بابل أو ألمانيا أو روسيا أو فرنسا أو أية دولة من دول العالم . وكان على المثقفين العرب أن يختصروا كل تلك التيارات والتجارب الطويلة المدى في سنوات قليلة .

Accelerate	يزيد من سرعة . .
Accusation	اتهام
Achieve	يحقق – ينجز
Addiction	طول التعود – إدمان
Alien	أجنبي
Antagonise	يعادي– يخاصم
Article	مقال
Barter	يبادل – يقايض
(a change was) Bound to come	كان لا بد أن يحدث تغيير ، كان حتماً أن . .
Calling for	داعين إلى
Categorical terms	عبارات قاطعة
Common	شائع
(they were) Complementary	كانا متكاملين – يكمل أحدهما الآخر
Crystalize	يباور
Denounce	يتهم
Desciple	تلميذ
Dichonomy	انقسام ثنائي
Distinction	فصل بين كذا وكذا . تفريق بين كذا وكذا
Diversity	تنوع
Domination	حكم – سيطرة
Dormant	كامن – نائم – هامد
Element	عنصر
Energetic	نشيط
Erected	تقوم على – تنصب

in (Essence)	في جوهره
Falsity	زيف
Form and Content	الشكل والمضمون
(to be) Fulfilled	يتحقق – يتم . ينجز
Function	وظيفة
(with) Hardly any armies	لا يكاد يكون لديهم أي جيوش
Heady	عنيف – مندفع
Impediment	عائق
Innocence	براءة
Innovator	مجدد
Intense	حاد
Intractable	يصعب تطويعه
Leaned heavily	اعتمد اعتمادا كبيراً على . .
Lump together	يجمع بلا تمييز بين كذا وكذا
(The) Matter would rest there	وينتهي الأمر عند هذا
Maintained	حافظ على
Memorise	يستظهر – يحفظ
Naïve	ساذج
Noted for	عرف بـ – اشتهر من أجل
Oratorical	خطابي
Organic Unity	الوحدة العضوية
Plagued with	ابتلى بـ
Preceding	سابق – ماض
Precept	مبدأ – قاعدة
Primordial	بدائي
Process	تحول – سير التطور –
Poetic Diction	المعجم الشعري
(To give) Point to	يجعل معنى لكذا . .
Prominence	شهرة – مكانة مرموقة
Popular	مرغوب من الناس – محبوب . شائع .
Rallying slogans	شعارات يلتف حولها الناس
Relevance	ملاءمة

Resort to	يلجأ الى
Revive	يبعث – يعيد إلى الحياة
Satisfactory	يبعث على الرضى . مرض
Scrutinise	يفحص . يمعن النظر في
Sentimentality	عاطفية مفرطة
(Inner) Split	انقسام داخلي
Stagnation	ركود
Sugariness	عاطفية مسرفة .
Superior	أعلى شأنا – متفوق على . .
Target	هدف
Tempting	مغر
Urgency	ضرورة ملحة
Vision	رؤية
Willingly	راضيا – عن طيب خاطر

ARABIC THOUGHT IN LIBERAL AGE

THE FIRST GENERATION :

TAHTAWI, KHAYR AL-DIN

By
ALBERT HOURANI

By 1860 there had come into existence little groups of officials, officers and teachers, alive to the importance of reforming the structure of the empire, and convinced this could not be done unless some at least of the forms of European society were borrowed. The reforming group in Constantinople included few if any Arabs at this time, but the great proclamations of reform and the laws which resulted from them had an influence all over the empire, and Ottoman officials of the new way of thought held positions in the Arab as in other provinces. In Egypt members of the educational missions were already filling important posts, and in 1863 one of them, Isma'il Pasha, came to the throne; in Tunis too the leader of the young reformers, Khayr al-Din, was beginning to be important in the affairs of the State. The Christian students of the mission schools in Lebanon and Syria were unable to play so direct a part in the government, but they already had some indirect influence as interpreters in the local governments and foreign consulates, and in the 1860's were to acquire a new power as the first journalists of the Arab world. Among all these groups, all involved in some way in the process of change, the *idea* of reform had taken root, and in the 1860's it found expression in a movement of thought, directed in the first instance at the specific problems of the Near East, but raising once more by implication the general questions of political theory : what is the good socity, the norm which should direct the work of reform ? Can this norm be derived from the

principles of Islamic law, or is it necessary to go to the teachings and practice of modern Europe ? Is there in fact any contradiction between the two ? We can see such questions come to life in the minds of certain writers of the time, committed as they are with all their hearts to the movement of reform, but also in a sense upholders of Islamic tradition and wishing to show that modern reform was not only a legitimate but a necessary implication of the social teaching of Islam.

In Constantinople these themes had already been touched upon by writers of the first half of the nineteenth century, such as Sadik Rifat Pasha, but they were first expounded fully by a younger group who became prominent during the 1860's : Sinasi, Ziya Pasha, Namik Kemal. Acquainted as they were with the literature of Europe, conversant with its ideas and admirers of its strength and progress, they were still not whole-hearted westernizers. They were conscious of belonging to an Ottoman community which included non-Turks and non-Muslims; they wanted the Ottoman Empire to enter the modern world; but they were aware also of an Islamic fatherland in which they were rooted. They set high value on the social morality of Islam ,and tried to justify the adoption of western institutions in Islamic terms, as being not the introduction of something new but a return to the true spirit of Islam. In political matters they were democrats, believing that the modern parliamentary system was a restatement of the system of consultation which had existed in early Islam and was the sole guarantee of freedom; and this brought them into conflict with the government, of which they criticized the autocratic nature even when they supported its reforms. They found a channel for their ideas and criticism in the Turkish newspapers which began to spring up from 1860 onwards, both in the empire and in western Europe; and in the mid-1860's they went a stage farther and made the first attempt to organize a political group. Under the patronage of a member of the khedivial family of Egypt, Mustafa Fazil Pasha, a 'Young Ottoman' group, with Ziya Pasha and Namik Kemal as members, was formed in Istanbul and then moved to Paris; the journal they published had a certain influence, but after 1871, when the leaders were allowed to return from exile, the group dissolved.

The Young Ottoman were liberals, but they were also patriotic,

Turkish Muslims, and there was a hidden tension in their thought which was only to become explicit in a later generation. In Cairo another group was thinking similar thoughts, in which Ottoman Islamic liberalism was intertwined with something else; but there the 'something else' was Egyptian territorial patriotism. The writer who first made articulate the idea of the Egyptian nation, and tried to explain and justify it in terms of Islamic thought, was Rifa'a Badawi Rafi' al-Tahtawi (1801-73).[1] A member of an ancient family with a tradition of religious learning, settled in the town of Tahta in Upper Egypt, he found himself pushed by circumstances from the old world into the new. Muhammad 'Ali's confiscation of the leaseholds *(iltizam)* deprived his family of their wealth although not their learned tastes ,and in 1817 the young Tahtawi went like his ancestors to study at the Azhar. There he pursued the normal studies of the ancient curriculum, but perhaps had his first glimpse of a new world. The teacher who had most influence on him was Shaykh Hasan al-'Attar, one of the great scholars of the age, and twenty years earlier Shaykh Hasan had been one of the Egyptians who had visited Bonaparte's Institut d'Egypte and seen there something of the new sciences of Europe. Tahtawi may have learned something of them from him, but he owed more than this to his teacher, for it was 'Attar who secured his appointment as imam of a regiment in the new Egyptian army and then as imam of the first substantial mission sent by Muhammad 'Ali to study in Paris. Both these experiences left their mark on him. The new army was the nucleus of a new Egypt, and all his life Tahtawi remained conscious of the military virtues and the achievements of Muhammad 'Ali's soldiers. But Paris had a deeper effect on him; he remained there five years, from 1826 to 1831, and they were the most important of his life. Although sent there as imam and not as student, he threw himself into study with enthusiasm and success. He acquired a precise knowledge of the French language and the problems of translating from it into Arabic. He read books on ancient history, Greek philosophy and mythology, geography, arithmetic, and logic; a life of Napoleon, some French poetry, including Racine, Lord Chesterfield's letters to his son; and, most important, something of the French thought of the eighteenth century —

1 For lives of Tahtawi cf. works by al-Shayyal, Bodawi, & Majdi listed in the bibliography.

Voltaire, Condillac, Rousseau's *Social Contract,* and the main works of Montesquieu.

The thought of the French Enlightenment left a permanent mark on him, and through him on the Egyptian mind. Some of its leading ideas would not indeed have been strange to one brought up in the tradition of Islamic political thought : that man fulfils himself as a member of society, that the good society is directed by a principle of justice, that the purpose of government is the welfare of the ruled. Rousseau's conception of the legislator, the man who has the intellectual ability to conceive good laws and is able to express them in the religious symbols which the generality of people can understand and recognize as valid, has some affinity with the ideas of the Muslim philosophers about the nature and function of the Prophet. But there were new ideas as well, of which the influence can be seen throughout Tahtawi's writings : that the people could and should participate actively in the process of government; that they should be educated for this purpose; that laws must change according to circumstances, and those which are good at one time and place may not be so at others. The idea of the nation too he could have derived from Montesquieu. Montesquieu emphasized the importance of geographical conditions in moulding laws, and this implies the reality of the geographically limited community, the society constituted by living in one place; and he taught too that the rise and fall of States was due to causes, that the causes are to be found in the 'spirit' of the nation, and that the love of country is the basis of the political virtues — 'l'amour de la patrie conduit à la bonté des mœurs',[2] and vice versa. These were more than abstract ideas for Tahtawi. At the same time as he was becoming acquainted with them, his experience in Paris was suggesting how they could be relevant to his own society. He met the orientalists of his day, such as Silvestre de Sacy, and no doubt it was through them he became aware of the discoveries of the Egyptologists in the first great age of that science. The idea of ancient Egypt filled his mind and was to contribute an important element to his thought.

It was not Muhammad ʾAli's wish that his students should see too

2 *L'Esprit des lois,* p. 40.

much of French life, but Tahtawi managed to make precise observations of the modern world as well as the ancient, and acquired a wide knowledge of the institutions and customs of the greatest and most flourishing society of his day. Shortly after his return to Egypt he published a description of his stay in Paris, *Takhlis al-ibriz ila talkhis Bariz.* It achieved great fame and was translated into Turkish. It contains many interesting and accurate observations of the manners and customs of the modern French. Tahtawi was not an uncritical admirer — the French, he thought, were nearer to avarice than to generosity, and their men were slaves of their women — but he found much to praise : cleanliness, the careful and prolonged education of children, love of work and disapproval of laziness, intellectual curiosity ('they always want to get to the root of the matter'),[3] and above all their social morality. Loving change in outward appearances, unstable in little things, they were steadfast in great : their political convictions were unchanging, and in personal relations they trusted each other and rarely betrayed.

When Tahtawi returned to Egypt, he worked for a time as translator in the new specialist schools, and in 1836 was made head of the new School of Languages, set up to prepare students for the professional schools and to train officials and translators. At the same time he acted as inspector of schools, examiner, member of educational commissions and editor of the official newspaper, *al-Waqa'i' al-misriyya.* But his most important work was done as translator. In 1841 a bureau of translation was attached to the School and placed under his direction; it had a number of translators doing their work subject to his revision. His own work during this period included about twenty translations, most of them books of geography, history, and military science, but those he suggested or supervised were far more numerous. Among them were histories of the ancient world, the Middle Ages, and the kings of France; Voltaire's lives of Peter the Great and Charles XII of Sweden, and Robertson's history of the Emperor Charles V; a book on the Greek philosophers, and Montesquieu's *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence.* This list shows the direction of his own interests as well as those of his master. The ruler took a personal interest in the work

3 Tahtawi, *Takhlis,* p. 60.

of translation, and was fond of having read to him the lives of great rulers and soldiers, whose careers might be compared with his or from whose example he might learn something. But the choice of Montesquieu must have been Tahtawi's own, and shows his life-long preoccupation with the question of the greatness and decline of States, and the answer he would give to it : 'la vertu politique dans la république' was 'l'amour de la parie';[4] the Romans were distinguished by this, but 'ils mêlaient quelque sentiment religieux à l'amour qu'ils avaient pour leur patrie'.[5]

The favour shown to Tahtawi by his master was withdrawn when Muhammad 'Ali died. His chosen successor Ibrahim had died before him, and he was followed by his grandson 'Abbas. In 1850 Tahtawi was sent to open a school in Khartoum, and the next year his School of Languages was closed He seems to have incurred the new ruler's displeasure, and he regarded his four years in Khartoum as years of exile. He occupied himself with translating Fénélons's *Télémaque;* but once more a change of rulers brought a change of fortune, and when Sa'id succeeded 'Abbas in 1854 Tahtawi was allowed to return to Cairo. Once more he became head of a school with an office of translation attached to it. When Isma'il succeeded Sa'id he remained in favour and was indeed one of the group which planned the new educational system. He was a member of several commissions, but still found time for his scholarly work. He encouraged the Government Press at Bulaq to publish the Arabic classics; among them was the work of Ibn Khaldun, and this too shows the bent of his mind. He continued also to direct the translation bureau, of which the main work now was to put into Arabic the French legal codes. From 1870 until his death he edited a periodical for the Ministry of Education, and wrote a number of original articles for it. He also wrote several works on a larger scale : the first two volumes of what was intended to be a complete history of Egypt, a book on education *(al-Mursih al-amin li'l-banat wa'l-banin* — which may be loosely rendered Guiding Truths for Girls and Youths) and a general work on Egyptian society, *Manahij al-albab al-misriyya fi mabahij al-adab al-'asriyya* (to translate loosely once

4 *L'Esprit des lois,* 'avertissement', p. 3.
5 *Considérations,* p. 103.

more, The Paths of Egyptian Hearts in the Joys of the Contemporary Arts).

It is this last work which will most concern us here, for it contains the most complete statement of Tahtawi's views about the path which Egypt should take. In form it is mainly a treatise on economic activity *(al-manafi' al-'umumiyya)* : what it is, how Egypt had it in the past and then lost it, and how she can recover it. But it is far more than that. This book, like all that Tahtawi wrote at this time, was designed to provide edifying reading for the students in the new schools. It is written in an old-fashioned discursive way, with digressions and long stories to prove the points; and from what Tahtawi says can be deduced a theory of politics and of the nature and destiny of Egypt. It is a theory which deserves notice because it makes articulate the ideas current among the new ruling group of Egypt and which underlay the reforms of the age of Isma'il.

Tahtawi's ideas about society and the State are neither a mere restatement of a traditional view nor a simple reflection of the ideas he had learn in Paris. The way in which his ideas are formulated is on the whole traditional : at every point he makes appeal to the example of the Prophet and his Companions, and his conceptions of political authority are within the tradition of Islamic thought. But at points he gives them a new and significant development.

In spite of what he has seen in Paris, his view of the State is not that of a liberal of the ineteenth century. It is a conventional Islamic view. The ruler possesses absolute executive power, but his use of it should be tempered by respect for the law and those who preserve it. That government should be in the hands of 'the people' was an idea familiar to him from his reading and experience in France : he had witnessed the revolution of 1830 a,nd gives a long description of it in his book on Paris. But it was not, he thought, an idea which was relevant to the problems of Egypt. His country was ruled by a Muslim autocrat, and the only hope of effective reform was that the autocrat should use his powers properly. The ups and downs of his own career showed what a difference the character and intentions of the ruler could make. He felt much gratitude to Muhammad 'Ali, who had sent him to Paris and, after his return, followed

his career with undoubted personal interest; and also great admiration for the man who had freed Egypt from the grip of the Mamlukes and set her on the path of progress.[6] He called him the second Macedonian; Muhammad 'Ali himself indeed was aware of the parallel with Alexander, whose life he used to read with pleasure.[7] Later Tahtawi wrote of Sa'id and Isma'il with discreet and conventional flattery, but his attitude to 'Abbas was naturally unfriendly. It was not only perhaps the beauty of Fénélon's style nor the interest of the story which led him to spend his years of exile translating *Télémaque*. Written as moral reading for Fénélon's pupil the Duc de Bourgogne, it contains an implied criticism of the uncontrolled despotism of Louis XIV, a moral lesson for autocrats which could well be applied to 'Abbas. The evocation of the happiness and beauty of Egypt under Sesotris must have appealed to someone whose love of a country was an warm as Tahtawi's, but it might also serve to remind 'Abbas of the state of Egypt under his predecessor :

cette fertile terre d'Egypte, semblable à un jardin délicieux arrosé d'un nombre infini de canaux... des villes opulentes... des terres qui se couvraient tous les ans d'une moisson dorée, sans se réposer jamais, des prairies pleins de troupeaux... des bergers qui faisaient répéter les doux sons de leur flûtes et de leurs chalumeaux à tous les échos d'alentour...

Heureux... le peuple qui est conduit par un sage roi !... Aimez vos peuples comme vos enfants... Les rois qui ne songent qu'à se faire craindre, et qu'à abattre leurs sujets pour les rendre plus soûmis, sont les fléaux du genre humain. Ils sont craints... mais ils sont haïs, détestés.[8]

In the warning that even good rulers tend to choose bad advisers, flatters who do not fear to betray, and to withdraw their confidence from 'wise and virtuous men whose virtue one fears',[9] there can perhaps be heard an echo of some personal intrigue which led to Tahtawi's exile. On the other hand, Fénélons advice about how to rule must have seemed to

---

6 Tahtawi, *Manahij*, p. 206.
7 Ibid. pp. 212 & 214.
8 *Télémaque*, Book ii, pp. 26-27.
9 Ibid. Book x, p. 286.

Tahtawi to be applicable to the Egypt of his time : rulers should have full and direct knowledge of their country, they should encourage trade and agriculture, pay due attention to education, produce the armaments necessary for defence, and above all, respect the principles of moderation and justice.[10]

If Tahtawi accepted the authority of the ruler, he laid emphasis too on the limits imposed on him by the existence of moral norms. To explain the Islamic idea of the *Shari'a* as standing above the ruler he refers to Montesquieu's distinction of the 'three powers',[11] and the idea of restraints on the monarch's absolute power was certainly strengthened by what he saw in France : in writing of the revolution of 1830, he gives a clear definition of limited monarchy and the republic. But in the *Manahij* his argument for limits on the exercise of autohirty starts from a traditional idea, that of the division of society into 'orders' or 'estates' each with a specific function and status. Following a principle long established, he distinguished four estates : the ruler, the men of religion and law, soldiers, and those engaged in economic production.[12] He gives special attention to the second of these and its role in the State. The ruler should respect and honour the *'ulama'*; he should treat them as his helpers in the task of government. This is a theme common to Islamic jurists, and perhaps for Tahtawi, as for them, it had 'nationalist' undertones, for under Muhammad 'Ali, as under Mamlukes and Ottomans, power lay in Turkish or Caucasian hands ,and the body of *'ulama'* formed the only institution through which the indigenous population of Egypt could take an active part in public affairs. By this time, however, a new educated group was arising, nd it is in reflection of this that Tahtawi gives a new turn to the idea of the *'ulama'*. In his view, they are not simply guardians of a fixed and established tradition. Himself well-versed in the religious law, a Shafi'i by legal rite, he believed it was necessary to adapt the *Shari'a* to new circumstances and that it was legitimate to do so. The 'door of *ijtihad'* had been closed, according to the traditional saying, and it was for a later generation than his to push it open, but he took the first step

---

10 Ibid. pp. 298 ff.
11 *Manahij*. p. 349.
12 Ibid. p. 348.

in that direction. There was not much difference, he suggested, between the principles of Islamic law and those principles of 'natural law' on which the codes of modern Europe were based.[13] This suggestion implied that Islamic law could be reinterpreted in the direction of conformity with modern needs, and he suggested a principle which could be used to justify this : that it is legitimate for a believer, in certain circumstances, to accept an interpretation of the law drawn from a legal code other than his own.[14] Taken up by later writers, this suggestion was made use of in the creation of a modern and uniform system of Islamic law in Egypt and elsewhere.

If the *'ulama'* are to interpret the *Shari'a* in the light of modern needs, they must know what the modern world is. They must study the sciences created by human reason. Tahtawi quotes from the intellectual autobiography of a shaykh to show that the tradition of philosophy and the rational sciences had been alive in the Muslim world until recently;[15] but it had died, and the Azhar in the present age did not accept the new sciences which were necessary for the welfare of the nation. The *'ulama'* must come to terms with the new learning; and the specialists of that learning should have the same social position as the *'ulama'*. Doctors, engineers, all who had mastered sciences which were useful to the State, should be honoured and consulted by the ruler.[16] In other words, the traditional idea of a partnership between ruler and *'ulama'* has been brought up to date, and the idea of the *'ulama'* reinterpreted in terms of Saint-Simon's 'priesthood' of scientists.

Beyond rulers and *'ulama'* alike lay something else, the community as a whole. For Tahtawi as for other Muslim thinkers there was a sharp distinction between the function of ruling and that of obeying. The ruler was God's representative, answerable to God alone, and under God his own conscience was his only judge; his subjects owed him absolute obedience.[17] But sharply distinguished as they were in function, rulers and

13 Tahtawi, *al-Murshid*, p. 124.
14 *Manahij*, pp. 387-91.
15 *Manahij*, p. 372.
16 Ibid. p. 370.
17 Ibid. pp. 354 & 368.

ruled were closely linked to each other by rights and duties. The subject should obey, but the ruler should try to please his subjects within the limits imposed by his obedience to God. Fear of God could impel the ruler into good actions, but so too could fear of public opinion,[18] and in the modern world opinion played an active part in the life of the State. In the past, government had been a secret activity of the ruler, but in the modern age it must be based on 'good relations between rulers and ruled'.[19] There must therefore be universal political education. Officials should be properly trained, for even to be the headman of a village needed training,[20] and the ordinary citizen who did not serve the State directly should still understand its laws and know his rights and duties.

When Tahtawi emphasizes that the *'ulama'* should have a modern education and all citizens should have a political education, he is implying that the nature of society and the function of government were different from what they had been in the past. He would no doubt have accepted in principle the Islamic idea of political stability, of the function of the government as being to regulate the different orders of society and keep them within the *Shari'a*. But we can see breaking in on him a new idea, of change as a principle of social life, and government as the necessary instrument of change. In his book on Paris he records, as one of the strange aspects of French character, the desire of each man to go further than his ancestors : 'Everyone who is master of a craft wishes to invent something which was not known before, or to complete something which has already been invented.'[21] In the same way the *Manahij* starts from the assumption that society has two purposes : to do the will of God, but also to achieve well-being in this world. So far there is nothing new; but what is new is the meaning given to welfare. It is identified with progress as Europe of the nineteenth century conceived it, and in this sense welfare has two bases : the first is 'the training of character in religious and human virtues', and the second the economic activities which lead to

---

18 Ibid. p. 454.
19 Ibid. p. 352.
20 Ibid. p. 365.
21 *Takhlis*, p. 60.

wealth and the improvement of conditions and contentment among the people as a whole.[22]

In the *Manahij* Tahtawi is mainly concerned with the second of these bases, and since he is writing about Egypt, when he talks about economic change he means first of all progress in agriculture. In Egypt, as he well knows, the nature of economic life and therefore the state of public welfare depend on the nature of government; good rulers of Egypt have always been attentive to irrigation, and he gives a detailed description of Muhammad 'Ali's policy, as well as an analysis, drawn from a European writer, of the economic possibilities of the country, which are great and capable of full exploitation in a short time.[23]

But it is characteristic of his thought to insist that national wealth is a product of virtue. When the social virtues have been strong Egypt has been prosperous; and the key to virtue is education. Most of his life was spent as a teacher and organizer of schools, and he had a clear view of what should be done. He put forward his ideas in his book on education. Teaching, he asserts, must be linked with the nature and problems of society; it should aim at 'nourishing in the hearts of the young the feelings and principles which are current in their country.'[24] Primary education should be universal and the same for all, secondary education should be of high quality and the taste for it encouraged. Girls must be educated as much as boys, and on the same footing : in saying this he was reflecting the new interest and policy of Isma'il's time, and indeed the cause of his writing the book was an order from the Ministry of Education to write something which would be equally suitable for teaching boys and girls. The teaching of girls was necessary for three reasons : for harmonious marriages and the good upbringing of children; so that women could work, as men work, within the limits of their capacity and to save them from the emptiness of a life of gossip in the harem. (He does not seem to suggest that they should come out of seclusion and take part in public life, although there is a suggestive chapter on famous women rulers, including Cleopatra, but he wishes them to be better treated in the fami-

---

22 *Manahij*, p. 7.
23 *Manahij*, pp. 225 & 285.
24 *al-Murshid*, p. 6.

ly.) Polygamy is not forbidden, he maintains, but Islam only allows it if the husband is capable of doing justice between his wives. By later writers this point was taken up and turned into a virtual prohibition on having more than one wife.[25]

The aim of education should be to form a personality, not simply to transmit a body of knowledge; it should inculcate the importance of bodily health, of the family and its duties, of friendship and above all of patriotism — *hubb al-watan,* the love of country, the main motive which leads men to build up a civilized community. In the *Manahij,* as in the book on education, the word *watan* and the phrase *hubb al-watan* occur again and again. The duties of citizens towards their country are enumerated : unity, submission to law, sacrifice. So too are their rights, above all the right to freedom, for freedom alone can create a real community and a strong patriotism.[26] Sometimes when Tahtawi uses the term he seems to be doing no more than teach in general terms the rights and duties of members of any community; *hubb-al-watan* then has the same meaning as *asabiyya* in the doctrine of Ibn Khaldun — the sense of solidarity which binds together those who live in the same community and is the basis of social strength. But at other times he is using it in a more restricted and a new sense. The emphasis is no longer on the passive duty of the subject to accept authority, it is on the active role of the citizen in building a truly civilized society; it is no longer exclusively on the mutual duties of members of the Islamic *umma,* but also of those who live in the same country. *Hubb al-watan* thus acquires the specific meaning of territorial patriotism in the modern sense, and the mother-country — 'la Patrie' — becomes the focus of those duties which, for Islamic jurists, bound together members of the *umma* and that natural feeling which, for Ibn Khaldun, existed between men related to each other by blood.

The transition to this new way of thought can be seen in a passage of the *Manahij.* Tahtawi is talking of brotherhood in religion. He quotes the *hadith,* 'the Muslim is brother of the Muslim', and then adds :

---

25 *al-Murshid,* pp. 62, 4, 66, 104, 148, 128.
26 Ibid. p. 128.

and all that is binding on a believer in regard to his fellow believers is binding also on members of the same *watan* in their mutual rights. For there is a national brotherhood between them over and above the brotherhood in religion. There is a moral obligation on those who share the same *watan* to work together to improve it and perfect its organization in all that concerns its honour and greatness and wealth.[27]

What is this natural community, this *watan* to which Tahtawi refers? It is Egyptian and not Arab. In his thought there is indeed some shadowy idea of Arabism, but it belongs to the old rather than the new element in it. He praises and defends the part played by the Arabs in the history of Islam;[28] when he talks of patriotism, however, he does not mean the feeling shared by all who speak Arabic, but that shared by those who live in the land of Egypt. Egypt for him is something distinct, and also something historically continuous. Modern Egypt is the legitimate descendant of the land of the Pharaohs. His imagination indeed was filled with the glories of ancient Egypt, first seen, by a paradox, during his years in France. He wrote poems in praise of the Pharaohs, and it is characteristic of his style of thought that, when writing of the vice of idleness, he should first quote the *hadith* and other Islamic texts, and then go on to talk of the way in which lazy people are depicted in the art of ancient Egypt.[29] But ancient Egypt for him was more than a source of pride; it had both the constituent elements of civilization, social morality and economic prosperity,[30] and what it had possessed modern Egypt could regain, for 'the physical constitution of the people of these times is exactly that of the peoples of times past ,and their disposition is one and the same.'[31]

If this is so, however, it is necessary to explain how it was that Egypt lost the virtues and prosperity of ancient times. It was, Tahtawi maintains, because of the historical accident of foreign rule : the rule of the Mamlukes in the later Middle Ages and then, after a brief revival

---

27 *Manahij*, p. 99.
28 Ibid. pp. 150 ff.
29 Ibid. p. 120.
30 Tahtawi, *Anwar Tawfiq*, pp. 13-14.
31 *Manahij*, p. 187.

under the early Ottoman sultans, the long misrule of the Circassians. In saying this he echoed the proclamations of Bonaparte, and started a line of thought which was to be generally accepted by later Egyptian writers and finally applied to the ruling family whom Tahtawi served.

Among the works of his later years, his two volumes on the history of Egypt have been mentioned. They were intended to be the first two of a series, which in the event his son finished after his death, and to be a work of national education, a summary of what the modern Egyptian should know about his *watan.* It illustrates the blend of elements in his thought that the first volume is a history of ancient Egypt, based on modern European sources, while the second is a life of the Prophet, drawn from the traditional Muslim sources, used intelligently and not uncritically. In the modern western fashion, he divides history into two main categories, ancient and modern; but as a Muslim, his dividing line is not the fall of the Roman Empire but the rise of Islam. He regards this as the most important event in history, but he still believes pre-Islamic history to be worthy of study: Egypt is part of the Islamic *umma,* but she has also been a separate *umma,* in ancient and modern times alike, and as such is a distinct object of historical thought.[32] Although Muslim, she is not exclusively so, for all who live in Egypt are part of the national community. Once more, while the conclusion is modern, the train of thought is traditional : it begins with the Islamic concept of Christians and Jews as 'protected peoples', *ahl al-dhimma,* and argues for the most liberal attitude towards them. They should be allowed entire religious freedom, and it is legitimate for Muslims to frequent their company.[33]

Tahtawi's patriotism was a warm personal feeling, not just a deduction from the principles of political philosophy. There is no mistaking his pride in the past greatness of Egypt, his concern for her future. He wrote a number of patriotic poems, *wataniyyat,* in which, mixed with praise of the ruling family, there is praise of ancient Egypt and also of the Egyptian army. But he is said also to have translated the *Marseillaise,* and this is significant. When he uses the term *watan,* it is clearly the equivalent of

32 *Anwar,* pp. 8-10.
33 *Manahij,* p .405.

the French *patrie,* and the *patrie* of the French Revolution was not the self-regarding, self-worshipping nation of modern ideologies, it was the servant of the universal. For Tahtawi too the new Egypt could serve something beyond herself : the modern sciences, which were bringing in a new age and changing the lives of the communities of the east.

Tahtawi lived and worked in a happy interlude of history, when the religious tension between Islam and Christendom was being relaxed and had not yet been replaced by the new political tension of east and west. He was in France at the time of the occupation of Algiers, and wrote about it in his book on Paris, but in his thought there is no sense of Europe's being a political danger. France and Europe stood not for political power and expansion but for science and material progress. His was an age of great inventions, and he wrote of them with admiration : the Suez Canal, the plan for a Panama Canal, the trans-continentl rilways in America. He seems indeed to have been particularly struck by the changes in communications, and wrote a poem in praise of the steamship.[34] Such innovations, he thought, marked the beginning of a process which would continue, and must in the end lead to the coming together of peoples and their living together in peace. Egypt must adopt the modern sciences and the innovations to which they would lead, and she could do so without danger to her religion. For the sciences now spreading in Europe had once been Islamic sciences : Europe had taken them from the Arabs, and in taking them back Egypt would only be claiming what was her own. The best way to do so was through easy intercourse with foreigners and good treatment of them. They should be encouraged to settle in Egypt and teach whatever they had to teach. Once more, Tahtawi uses an analogy from ancient Egypt : had not Psammtek I encouraged Greeks to settle in Egypt and treated them as if they were Egyptians ?[35] Once more, he sees in Muhammad 'Ali and his successors the legitimate heirs of the Pharaohs, trying to revive the glories of Egypt by following the same principles; they too have given equality to all ,subjects and foreigners alike.

But civilization, we must remember, has two bases and not one only,

---

34 Ibid. p. 126.
35 Ibid. p. 188

and moral virtue is more important than material welfare, for the latter is in the long run the product of certain virtues. Europe does not appear to Tahtawi as a political danger, but he is conscious of a certain moral danger. The French, he says, believe in human reason alone. Their constitution does, it is true, embody a certain principle of justice, but it is far from the percepts of the divine law.[36] They are Christians in name only, and their real religion is quite different :

> The French are of those who believe that it is human reason which ascribes goodness or badness to things. [Moreover] they deny that miracles can occur and believe it is not possible for the laws of nature to be broken. They believe too that religions have come only to encourage men to do good and avoid what is opposed to it, that national welfare and human progress can take the place of religion, and that... the intelligence of their learned men is greater than that of the prophets.[37]

For thinkers of a later generation, this positivism was to be the trend of European thought which interested them most, and they set themselves to show that it was not incompatible with the principles of Islam rightly understood. But Tahtawi is still deeply rooted in his inherited convictions, and to him what is clear is the contradiction between the two, not their possible reconciliation.

In the writings of Tahtawi we come for the first time on many themes later to be familiar in Arabic and Islamic thought : that, within the uinversal *umma,* there are national communities demanding the loyalty of their subject; that the object of government is human welfare in this world as well as the next; that human welfare consists in the creation of civilization, which is the final worldly end of government; that modern Europe, and specifically France, provides the norm of civilization; that the secret of European strength and greatness lies in the cultivation of the rational sciences; that the Muslims, who had themselves studied the rational sciences in the past, had neglected them and fallen behind because of the domination of Turks and Mamlukes; and that they could and

36 *Takhlis,* p. 81.
37 Ibid. p. 65.

should enter the main stream of modern civilization, by adopting the European sciences and their fruits. All these ideas were to become the commonplaces of later thinkers, but some thinkers at least were to see that they contained problems, not perhaps insoluble but at least needing to be considered. How to reconcile the claims of divine revelation with those of a human reason proclaiming itself the only adequate path to knowlege; or those of the *Shari'a* with those of modern codes of law springing from quite other principles; or the idea that the *Shari'a* was sovereign with the claims of governments to be sovereign, and to decide freely in the light of expediency and human welfare; or loyalty to the religious community with loyalty to the nation ?

In another thinker of Tahtawi's age, and one whose book was known to him,[38] one at least of these problems was raised : that of divine and human law. Although not absent from Tahtawi's thought, it was not the centre of his attention. For him, as for the Islamic thinkers of the later Middle Ages, law was a negative restraining factor. It set the limits within which the ruler must act, not the principles in accordance with which he should act. Muhammad 'Ali and Isma'il did not infringe those limits. They were benevolent autocrats of a type familiar to Islamic thought and posing no new problems. They issued no new statement of principles which might be, or seem to be, in contrast with those of the *Shari'a,* and their innovations were mainly in the spheres of economic life and administration, about which the *Shari'a* says little, rather than in the basic institutions of society or the realm of personal status, about which it says much. Moreover, they were ruling a State where effective power had for long been in the hands of a military group, and the *'ulama'* could offer, even if they would, no effective obstacle to its use. The question of how far the changes were compatible with the *Shari'a* scarcely needed to be raised. But in the main body of the empire and certain regions tributary to it this was a real question. The *Tanzimat* aimed not only at changing the military and administrative system of the empire but at giving it a new moral and legal basis. They met with bitter opposition both from those who disapproved in principle and those whose monopoly of the legal sys-

---

38 Cf. *al-Murshid,* p. 98.

tem and possession of political and social influence were threatened. For the defenders of the *Tanzimat* therefore the question of law was the centre of attention. They had to show that the reforms were not incompatible with the *Sharī'a* and indeed were enjoined by it. In Constantinople this process took place in Turkish, and few echoes of it seem to have crept into Arabic in the first half of the nineteenth century. But there was a province of the empire where similar reforms were carried out and raised similar objections : the *'ahad al-aman* in Tunis was also a statement of new legal and political principles and so posed the problem of the law. It is this problem which is the starting-point of the thinker we must now consider, Khayr al-Din Pasha.

Born in 1810, in the Caucasus, of a Circassian family, Khayr al-Din was taken to Istanbul in his youth, like so many of his countrymen, to seek a military or political career as 'slave' or Mamluke of some leading man.[39] Taken into the service of Ahmad Bey of Tunis, he was given a modern as well as a religious education, and learnt French in addition to Arabic. When his studies were finished he entered the army, where his talents soon won him the favour of the Bey. He was for a time in charge of the Military School, and in 1852 was sent by the Bey to Paris to deal with a difficult problem, that of certain claims made by a former minister against the government. He remained in Paris for four years, and for him as for Tahtawi they were a formative period. He observed the life of a great political community and applied what he learnt to his own world. On his return he became Minister of the Marine, and for six years was at the centre of the movement for constitutional reform. He was a member of the Commission which drafted the constitution of 1860, and was appointed president of the Supreme Council while still keeping his position as minister. This appointment showed the confidence of the Bey, Sadiq, in him. He had already shown it in another way; soon after his accession, in 1859, he sent Khayr al-Din to Constantinople to announce his succession and ask for the customry document of investiture. This was Khayr al-Din's public mission, but he also had a secret one. French

---

39 For the life of Khayr al-Din cf. Inal, pt. 6; the articles by Demeerseman listed in the bibliography; and his own account, 'A mes enfants', in *R. tunisienne,* xviii-xx (1934).

ambitions in Tunis were already obvious and menacing, and in order to close the door to them it seemed expedient to reaffirm the position of Tunis as an autonomous part of the Ottoman Empire; in this way the influence of France could be counterbalanced by calling in that of the sultan, and also that of the Powers which wished to preserve the integrity of the empire. Khayr al-Din's secret object was therefore to persuade the Porte to recognize the autonomy of Tunis and the hereditary right of the Husaynid family, in return for the Bey's acknowledgment of Ottoman sovereignty and the payment of tribute.

The sultan was not in a position to offend the French, and the mission failed, just as the constitutional experiment failed. But for the next twenty years the two poles of Khayr al-Din's policy were the attempt to call in Turkey as a counterbalance to European influence, and the attempt to establish some constitutional control over the power of the Bey. It was this second line of policy which led to his losing the Bey's favour. In 1862 he resigned as minister after a disagreement about whether ministers should be responsible to the Bey or the Supreme Council. But the Bey still needed his diplomatic skill, and in 1864 he went once more to Constantinople on the same mission, and once more without success. This failure and that of the constitutional reforms impelled him to withdraw for a time from political life, and in this period of withdrawal he wrote a treatise on government, which was published in 1867.

In 1869 the worsening situation of the Tunisian finances led to the creation of an International Commission to administer the revenues, and Khayr al-Din became president of its executive section. In 1871 he was sent yet again to Constantinople, and this time he was successful; weakened by the war with Germany, France could make no effective opposition to the issue of a firman confirming the position of Tunis as an autonomous part of the Ottoman Empire, although she never recognized it. By this time Khayr al-Din had been made minister in control of the interior, finance ,and foreign affairs, and in 1873 he became Prime Minister. He held the position for four years, and used it to carry out many reforms : improvement of administrative procedure, reorganization of the *awqaf* and of procedure in the religious courts, urban improvements, reform of the teaching at the Zaytuna mosque, improvement and enlargement of the

Government Press, the creation of a public library and of a modern school, the Sadiqiyya, where Turkish, French, and Italian were taught as well as Arabic, and the modern sciences as well as those of the Islamic religion.[40] But one more he came up against the same obstacles : the ambitions and rivalries of the Powers, the desire of the Bey to preserve his authority.

40 Cf. his own account in 'A mes enfants', pp. 193 ff.

تلخيص

يتحدث الكاتب في هذا الفصل من كتابه « الفكر العربي في العصر الليبرالي» عن بوادر اتصال المفكرين والمصلحين في الامبراطورية العثمانية — ومن بينهم بعض العرب — بالفكر الإوربي ، وعن سعيهم لإصلاح ما فسد من أحوال الحكم والمجتمع باحتذاء بعض ما تمّ في المجتمعات الأوربية من تطور . ويشير إلى أعضاء البعثات التعليمية المصرية الذين كانوا قد عادوا من أوربا وشغلوا مناصب هامة ، وكان من بينهم الخديو إسماعيل الذي ارتقى عرش الملك عام ١٨٦٣ . كما يشير إلى خير الدين زعيم حركة الإصلاح في تونس وامتداد حركته إلى نظام الدولة .

ويشير إلى خريجي المدارس الأجنبية من المسيحيين في سوريا ولبنان الذين لم يستطيعوا أن يقوموا بدور مباشر في الحكم ، لكن كان لهم تأثير غير مباشر ، عن طريق القيام بأعمال الترجمة في إدارات الحكومة المحلية والقنصليات الأجنبية . وفي عام ١٨٦٠ تحقق لهم أن يكونوا رواد الصحافة في العالم العربي .

وقد شغلت كل هذه الجماعات — بطريقة أو بأخرى — بسير التغير بعد أن كانت فكرة الإصلاح قد تأصلت جذورها وبدأت تعبر عن نفسها عام

١٨٦٠ من خلال حركة فكرية تتجه في المقام الأول إلى معالجة مشكلات الشرق الأدنى ولكنها مع ذلك كان لا بد أن تتضمن بعض المسائل العامة المتصلة بالنظرية السياسية : ما هو المجتمع الصالح ؟ ما النموذج الذي يمكن أن تسعى إليه حركة الإصلاح ؟ أيمكن أن يستمدّ هذا النموذج من مبادىء الشريعة الإسلامية ، أم لا بد من الرجوع إلى تعاليم أوربا الحديثة وممارستها ؟ أهناك في الواقع تناقض حقيقي بين هذين الاتجاهين ؟

ونستطيع أن نلمس مثل تلك الأسئلة في أفكار بعض كتاب ذلك العصر الذين كانوا يؤيدون في حماسة بالغة حركات الإصلاح لكنهم في الوقت نفسه يحافظون على التقاليد الإسلامية ويودون أن يثبتوا أن الإصلاح الحديث ضرورة مشروعة في التعاليم الاجتماعية للإسلام .

وكان بعض الكتاب في استنبول من أمثال صادق رفعت باشا قد بدأوا يلمسون هذه الآراء ، لكن أحداً لم يوضحها توضيحاً كاملاً قبل طائفة من الشباب بلغت مكانة مرموقة عام ١٨٦٠ ، من بينهم صنازي ، وضياء باشا ، ونامق كمال . وبالرغم من صلتهم بالأدب الأوربي والأفكار الأوربية ، وإعجابهم بقوة أوربا وتقدمها ، لم يكونوا من أنصار الغرب بكل قلوبهم . فقد كانوا يعون انتماءهم إلى مجتمع عثماني يضمّ طوائف من غير الأتراك ومن غير المسلمين . كانوا يريدون للأمبراطورية العثمانية أن تلج العالم الحديث ، لكنهم في الوقت نفسه كانوا يدركون أنهم ينتمون إلى وطن إسلامي . لذلك قدروا القيم الاجتماعية الإسلامية حق قدرها وحاولوا أن يبرروا اتخاذهم النظم الأوربية ، بأسلوب إسلامي ، قائلين إنها ليست شيئاً جديداً بل هي عودة إلى روح الإسلام الحقة .

وكانوا فيما يتصل بأمور السياسة يؤمنون بالديمقراطية ويعتقدون أن النظام البرلماني الحديث هو إحياء لنظام الشورى الذي قام في سنوات الإسلام الأولى والذي هو الضمان الأوحد للحرية . وقد ساقهم ذلك إلى مخاصمة الحكومة ،

إذ انتقدوا طبيعتها الأتوقراطية رغم تأييدهم لما قدمت من وجوه الإصلاح . وقد وجدوا منفذاً لأرائهم ونقدهم في الصحف التركية التي كانت قد بدأت تظهر في الأمبراطورية وفي غرب أوربا .

ومنذ منتصف الستينات تقدموا بحركتهم خطوة أبعد فبدأوا أول محاولة لتنظيم جماعة سياسية ، فتأسست في استنبول تحت رعاية مصطفى فاضل باشا — أحد أعضاء الأسرة الخديوية في مصر — جماعة « الشبيبة العثمانية » وكان من بين أعضائها ضياء ونامق كمال . ثم انتقل مقر الجماعة إلى باريس . وكان للصحيفة التي أنشأوها بعض الأثر ، غير أن الجماعة انحلت بعد عام ١٨٧١ حين سمح لقادتها أن يعودوا ومن منفاهم .

وكان « الشبيبة العثمانية » من الليبراليين ، لكنهم كانوا في الوقت نفسه أتراكاً وطنيين مسلمين . لذلك انطوت أنفسهم على صراع دفين بدا واضحاً فيما بعد عند أبناء الجيل الذي أتى من بعدهم .

أما في القاهرة ، فقد كانت هناك جماعة أخرى تعتنق نفس الأفكار التي تختلط فيها الليبرالية العثمانية الإسلامية بشيء آخر . وهنا كان ذلك « الشيء الآخر » هو القومية المصرية الإقليمية . وكان رفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠١ — ١٨٧٣) هو أول كاتب عبّر عن فكرة « الأمة المصرية » وحاول أن يوضحها ويبررها على أساس من الفكر الإسلامي .

وكان رفاعة من أسرة عريقة ذات صلة قديمة ممتدّة بالثقافة الدينية، تقيم في طهطا إحدى مدن الصعيد . وفجأة وجد نفسه مدفوعاً بحكم الظروف من عالمه القديم إلى عالم جديد ، فقد ألغى محمد علي نظام الالتزام فحرم أسرته من ثروتها وإن لم يستطع أن يجردها من ميولها الثقافية . وفي عام ١٨١٧ التحق رفاعة اليافع بالأزهر كعادة أسلافه . وهناك تابع الدراسة المألوفة للمناهج القديمة ، ولكن لعله قد أتيح له هناك أن يلقي نظرة سريعة على العالم الجديد .

وكان للشيخ حسن العطار — من بين أساتذته — أكبر الأثر في نفسه .

وكان العطار أحد كبار علماء عصره ، وكان — قبل ذلك بعشرين عاماً — من بين المصريين الذين زاروا المعهد المصري الذي أنشأه نابليون ، ورأى هناك شيئاً من علوم أوربا الجديدة .

ولعلّ الطهطاوي قد عرف شيئاً من تلك العلوم ، على يد أستاذه ، لكنه مدين له بما هو أعظم من هذا . فقد كان العطار هو الذي حقق له أن يكون إمام إحدى الفرق في الجيش المصري الجديد ، ثم إماماً للبعثة التعليمية الكبيرة التي أوفدها محمد علي لتدرس في باريس . وقد تركت هاتان الوظيفتان أثراً كبيراً في حياته . فقد كان الجيش الجديد نواة مصر الجديدة ، وقد ظل الطهطاوَي طيلة حياته مدركاً قيمة الفضائل العسكرية وما حققه جنود محمد علي .

على أن باريس كان لها الأثر الأعمق . فقد عاش هناك خمس سنين ، من ١٨٢٦ — ١٨٣١ ، كانت أعظم سنوات حياته شأناً . فمع أنه قد أرسل إلى هناك إماماً لا طالباً ، فقد ألقى نفسه في غمار الدراسة بحماسة ونجاح ، فبلغ معرفة دقيقة باللغة الفرنسية ومشكلات الترجمة منها إلى اللغة العربية . وقرأ كتباً في التاريخ القديم ، والفلسفة الإغريقية والميثولوجيا والجغرافية والحساب والمنطق ، وحياة نابليون ، وبعض الشعر الفرنسي بما في ذلك شعر راسين ، ورسائل لورد تشستر فيلد إلى ولده ، وأهم من ذلك كله الفكر الأوربي في القرن الثامن عشر.. فولتير والعقد الاجتماعى لروسو وأغلب أعمال مونتسيكو .

وقد ترك فكر حركة التنوير الفرنسية أثراً باقياً في فكره ، وفي أفكار المصريين من خلاله . والحق أن تلك الحركة لم تكن غريبة على مثله ممن نشأ على تقاليد الفكر السياسي الإسلامي . من تلك الأراء أن الإنسان يحقق ذاته بوصفه عضواً في المجتمع ، وأن المجتمع السليم يقوم على مبدأ العدل ، وأن غاية الحكومة هي مصلحة المحكومين .

والحق أن مفهو م روسو للمشرّع — الذي يتمتع بقدرة فكرية على تصور

القوانين السليمة وصياغتها في الصور الدينية التي يفهمها ويؤمن بها عامة الناس — قريب من آراء الفلاسفة المسلمين عن طبيعة النبي ورسالته . على أنه قد كانت هناك آراء أخرى جديدة يمكن أن نلمس فيها أثر تلك الحركة ، في كتابات الطهطاوي :

أن الشعب يستطيع وينبغي أن يشارك مشاركة فعالة في الحكم . وأن أفراد الشعب لا بد أن يتعلموا لكي يقوموا بهذه المشاركة ، وأن القوانين يجب أن تتغير تبعاً للظروف ، وأن ما هو صالح لزمان ومكان قد يكون غير صالح لزمان ومكان آخرين .

وربما استمد فكرته عن « الدولة » أيضاً من مونتسكيو . فقد أكّد مونتسكيو أهمية الظروف الجغرافية في وضع القوانين ، بما يتضمن مفهوم مجتمع محدود بحدود جغرافية ، يعيش في مكان بعينه .

وكذلك قال «مونتسكيو» بأن قيام الدول وسقوطها يرجعان إلى أسباب معينة وانا نستطيع أن نجد هذه الأسباب في روح « الدولة » ، وأن حب الوطن هو أساس الفضائل السياسية .

ولم تكن هذه الآراء محض آراء نظرية مجردة عند الطهطاوي . فقد أوحت إليه ممارسته الحياة في باريس وهو يتعرف إلى تلك النظريات كيف يمكن أن تصلح لمجتمعه ووطنه .

والتقى الطهطاوي بمستشرقي عصره من أمثال سيلفستر دي ساسي . ولا شك أنه قد تعرف من خلالهم على مكتشفات علماء الآثار المصرية إبّان النهضة الكبيرة الأولى للدراسات المصرية القديمة . وهكذا امتلأ فكره بصورة مصر القديمة التي قدّر لها أن تصبح من مكوناته الفكرية الهامة .

ولم يكن محمد علي راغباً في أن يطلع طلبته على كثير من وجوه الحياة في فرنسا ، ومع ذلك استطاع الطهطاوي أن يطلع اطلاعاً دقيقاً على العالم القديم

والحديث على السواء ، وأن يصيب معرفة واسعة بالنظم والعادات السائدة في أعظم مجتمع من مجتمعات عصره وأكثرها ازدهاراً .

وبعد عودته إلى مصر بقليل نشر وصفاً لحياته في باريس سماه « تخليص الإبريز في تلخيص باريز » فنال شهرة واسعة وترجم إلى التركية . والكتاب يتضمن كثيراً من الملاحظات الشائقة الدقيقة عن عادات الفرنسيين المحدثين وتقاليدهم . ولم يكن إعجاب الطهطاوي خالياً من النقد ، فقد رأى أن الفرنسيين أقرب إلى الطمع منهم إلى الكرم وأن رجالهم عبيد لنسائهم ، لكنه مع ذلك وجد لديهم كثيراً مما يستحق الثناء : النظافة ، العناية الطويلة بتعليم الأطفال ، حب العمل وإنكار الكسل ، التطلع إلى المعرفة (فهم دائماً يحبون أن يعرفوا الأمور من أساسها) . وفوق كل ذلك أخلاقهم الإجتماعية الطيبة . ومع أنهم يحبون التغيير في المظاهر الخارجية والأمور الصغيرة فإنهم يثبتون في جلائل الأمور ، فمعتقداتهم السياسية لا تتغير ، وهم في علاقاتهم الشخصية يثق بعضهم ببعض وقلّما يخونون .

وحين عاد الطهطاوي إلى مصر عمل بعض الوقت مترجماً في المدارس المتخصصة ، ثم عين ناظراً « لمدرسة الألسن » الجديدة التي أنشئت لتعدّ الطلبة للمدارس المهنية وتدرّب الموظفين والمترجمين . وفي الوقت نفسه عمل مفتشاً للمدارس وممتحناً وعضواً في لجان البعثات التعليمية ورئيس تحرير للصحيفة الرسمية « الوقائع المصرية » .

على أن أعظم أعماله كانت الترجمة . ففي عام ١٨٤١ ألحق بالمدرسة مكتب للترجمة تحت إدارته ، كان به عدد من المترجمين يعملون بإشرافه . وقد قام هو في تلك الفترة بترجمات عدة تبلغ نحو العشرين ، أغلبها في الجغرافية والتاريخ والعلوم العسكرية . غير أن الكتب التي اقترح ترجمتها كانت أكثر من ذلك بكثير ، من بينها تاريخ العالم القديم والعصور الوسطى وملوك فرنسا ، وكتاب ڤولتير عن حياة بطرس الأكبر وشارل السابع السويدي

وكتاب روبرتسون عن تاريخ الإمبراطور شارل الخامس ، وكتاب عن الفلاسفة الإغريق ، وكتاب مونتسكيو « آراء في أسباب عظمة الرومان وتدهورهم » .

وهذه القائمة تبين طبيعة اهتماماته واهتمامات واليه . فقد كان الوالي يعنى – عناية – شخصية بأعمال الترجمة ، ويجد متعة كبيرة في أن تقرأ له سير كبار الحكام والقادة العسكريين الذين يمكن أن تقارن حياتهم بحياته أو أن يفيد شيئاً من دروس حياتهم .

على أنه يبدو أن الطهطاوي قد اختار بنفسه ترجمة مونتسكيو ، مما يدل على انشغاله الدائم بسر قيام الدول وسقوطها . وكان ذلك في رأيه أن « فضيلة السياسة في الجمهورية هي حب الوطن » وكان الرومان معروفين بهذا وإن خلطوا حبهم لوطنهم ببعض المشاعر الدينية .

وفقد الطهطاوي عطف الوالي بموت محمد علي . فقد مات خليفته المختار « ابراهيم » قبل وفاته هو فخلفه حفيده عباس . وفي عام ١٨٥٠ أرسل الطهطاوي ليفتتح مدرسة في الخرطوم ، وفي السنة التالية أغلقت مدرسته « مدرسة الألسن » ويبدو أن الوالي كان ساخطاً عليه ولذا عد السنوات الأربع التي قضاها في الخرطوم سنوات في المنفى . وقد شغل نفسه أثناء ذلك بترجمة تليماك من تأليف فنيلون .

ويتغير الوالي مرة أخرى فيتغير حظ الطهطاوي فقد تولى سعيد الحكم بعد عباس عام ١٨٥٤ وسمح للطهطاوي أن يرجع إلى القاهرة . وعاد ثانية إلى رئاسة المدرسة ومكتب الترجمة الملحق بها .

وحين خلف اسماعيل سعيداً ظل موضع رضى الخديو الجديد ، فأصبح عضواً في لجنة عهد إليها رسم سياسة جديدة للتعليم ، كما أصبح عضواً في كثير من اللجان الأخرى . لكنه مع ذلك ظل مثابراً على أعماله العلمية .

وشجع المطبعة الحكومية ببولاق أن تنشر التراث العربي ، ومن بينه تاريخ

ابن خلدون ، وهو اختيار يدل أيضاً على اتجاهه الفكري . وظل كذلك يشرف على مكتب الترجمة التي كانت أهم أعماله حينذاك نقل القانون الفرنسي إلى اللغة العربية .

ومنذ عام ١٨٧٠ حتى وفاته ظل يرأس تحرير مجلة تصدرها وزارة التعليم ويشارك بالكتابة فيها . كذلك كتب عدة أعمال أخرى على نطاق أكبر ، منها المجلدان الأوّلان من عمل كان ينوي أن يكون تاريخاً كاملاً لمصر ، وكتاب عن التعليم : « المرشد الأمين للبنات والبنين » وكتاب عن المجتمع المصري « مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية » .والكتاب الأخير هو ما يهمنا في المحل الأول هنا ، إذ يتضمن أكمل صورة لآراء الطهطاوي فيما ينبغي أن تسلكه مصر من سبيل. والكتاب يتخذ صورة بحث في النشاط الاقتصادي « المنافع العمومية » وفي ما كان لمصر في الماضي ثم فقدته ، وكيف يمكن أن تستعيده . لكن الكتاب يرمي إلى أبعد من هذا . فهو — شأنه شأن كل ما كتب الطهطاوي حينذاك — قد قصد به أن يقدم مطالعة بناءة لطلبة المدارس الجديدة . وقد كُتب بأسلوب قديم يغلب عليه الاستطراد والقصص الطويلة التي يسوقها المؤلف برهاناً على ما يقول . ونستطيع أن نستخلص من أقوال الطهطاوي في ذلك الكتاب نظرية سياسية وصورة لمصر ومستقبلها . وهي نظرية تستحق الدراسة لأنها تعبر عن الآراء السائدة حينذاك بين الجماعة الحاكمة في مصر ، والتي تكمن وراء إصلاحات عهد إسماعيل .

وآراء الطهطاوي في المجتمع والدولة ليست مجرد تكرار للنظرة الموروثة، ولا هي مجرد صورة مما تعلم في باريس من آراء . على أن الطريقة التي يصوغ بها أفكاره موروثة ، على وجه العموم ، فهو في كل رأي يرجع إلى ما أثر عن النبي وصحبه ، ومفاهيمه عن السلطة السياسية تظل في دائرة الفكر الإسلامي وإن أضفى عليها أحياناً تطوراً هاماً .

وعلى الرغم مما شهده في باريس فإن رأيه في الدولة ليس رأي ليبرالي من

القرن التاسع عشر ، بل هو نظرة إسلامية موروثة . فالحاكم ذو سلطة تنفيذية مطلقة ، لكن استخدامه لها يجب أن يضبطه احترام القانون والقائمين عليه .

وقد كانت الفكرة القائلة بأن تكون الحكومة في يد الشعب فكرة مألوفة لدى الطهطاوي من قراءاته وملاحظاته للحياة في فرنسا . فقد شهد ثورة ١٨٣٠ وقدَّم وصفاً مطوَّلاً لها في كتابه عن باريس . غير أنه رأى أنها لا تتصل بمشكلات مصر . فقد كان يحكم بلده أتوقراطي مسلم وكان الأمل الوحيد في إصلاح فعال هو أن يستخدم الأتوقراطي سلطته استخداماً صالحاً . وقد رأى في تقلبات حياته هو ماذا يمكن أن تحدثه شخصية الحاكم ونواياه من فروق . وقد شعر بالعرفان نحو محمد علي الذي أرسله إلى باريس وتابع تقدمه بعد عودته باهتمام شخصي أكيد ، كما شعر نحوه بإعجاب كبير وهو الذي حرر مصر من قبضة المماليك ووضعها على طريق الرقي ، وكان يسميه المقدوني الثاني . والحق أن محمد علي نفسه كان يدرك وجه الشبه بينه وبين الإسكندر وكان يقرأ سيرة حياته بشغف .

وقد كتب الطهطاوي فيما بعد عن سعيد وإسماعيل فأثنى عليهما ثناءً تقليدياً متحفظاً ، لكن موقفه من عباس كان — بالطبيعة — موقفاً غير ودّي .

ولعل جمال أسلوب فنيلون وما في قصته من تشويق لم يكونا هما الدافع الذي حداه إلى أن يقضي سنوات منفاه في ترجمة « تليماك » [1] .

فالقصة — وقد كتبها فنيلون موعظةً لتلميذه دوق بورجوني — تنطوي على ما يمكن أن يكون نقداً لطغيان لويس الرابع عشر . وهي عظة أخلاقية لكل حاكم أتوقراطي ومن بينهم الخديوي عباس . ولعل تلك الصورة البديعة لسعادة الحياة وجمالها في مصر تحت حكم سيزوتريس قد صادفت هوى في نفس من كان حبُّه لبلده كحب الطهطاوي ، لكن لعل نقل تلك الصورة قد قصد به أن يُذكر « عباس » بما كانت مصر عليه إبّان حكم أسلافه :

« أرض مصر الخصبة تلك ، كأنها جنة بديعة يرويها عدد لا يحصى من

القنوات .. مدن غنية .. وحقول يغطيها الحصاد الذهبي بلا انقطاع . ومروج مليئة بالقطعان .. والرعاة تتردد أصداء أنغامهم على الناي والمزمار فتملأ الفضاء من حولهم .

سعداء ، هم أولئك الذي يحكمهم ملك حكيم ! ... أحبّوا شعوبكم كما تحبون أطفالكم ... أما الملوك الذين لا يحلمون إلا بأن ترهبهم شعوبهم وإلاّ بأن يشتدوا على رعيتهم حتّى يصبحوا أكثر خضوعاً لمشيئتهم ، فإنهم بلاء البشرية ، إنهم مرهوبون حقاً .. لكنهم مبغضّون مكروهون » .

ولعلنا نجد فيما تتضمنه القصة تحذيراً من ميل الحكام – حتّى الصالحين منهم – إلى إختيار ناصحي السوء والمنافقين الذين لا يخشون أن يخونوا ويخلعوا ولاءهم ، وهو تحذير تتردد فيه أصداء مؤامرة دفعت بالطهطاوي يوماً إلى المنفى .

ومن ناحية أخرى ، لعلّ نصيحة فنيلون فيما يمسّ أسلوب الحكم قد بدت للطهطاوي ممكنة التطبيق في مصر حينذاك : ينبغي على الحكام أن يكونوا على دراية تامة مباشرة ببلادهم ، وعليهم أن يشجعوا التجارة والزراعة ، وأن يعنوا كما ينبغي بالتعليم ، ويجدوا السلاح الضروري للدفاع . وفوق كل شيء ، عليهم أن يحترموا مبادىء الاعتدال والعدل .

وإذا كان الطهطاوي قد قبل سلطة الحاكم فإنه أكّد أيضاً الحدود التي تفرضها عليه معايير الأخلاق . ولكي يشرح المبدأ الإسلامي القائل بأن الشريعة فوق الحاكم نراه يشير إلى تقسيم مونتسكيو الثلاثي للسلطة . ولا شك أن فكرة القيود على سلطة الحاكم المطلقة قد قويت لديه نتيجة لما شهده في فرنسا . فهو في ما كتب عن ثورة ١٨٣٠ يقدم تعريفاً واضحاً للملكية المحدودة السلطة ، وللجمهورية .

على أنه يبدأ مناقشته للحدود التي تقيد ممارسة السلطة – في كتابه المناهج – من فكرة تقليدية هي تقسيم المجتمع إلى مراتب كل منها يختص بوظيفة ووضع .

ويقسم الطهطاوي تلك المراتب حسب نظام مقرر منذ زمن بعيد إلى أربع : الحاكم ، ورجال الدين والقانون ، والجنود ، ثم العاملين في الإنتاج الاقتصادي.

ويولي الطهطاوي الطبقة الثانية اهتماماً خاصاً فيما يتصل بدورها في الدولة. فعلى الحاكم أن يحترم « العلماء » ويكرمهم وينظر إليهم بوصفهم معاونيه في في مهمة الحكم . وهذا الرأي – وإن كان مألوفاً عند رجال الشرع – يتضمن عند الطهطاوي شعوراً قومياً خفياً . فقد كانت السلطة إبان حكم محمد علي والمماليك والأتراك في يد الترك والقوقازيين ، وكان « العلماء » وحدهم هم الهيئة الوحيدة التي يمكن أن يمارس المصريون من خلالها شيئاً من النشاط في الأمور العامة .

على أن طبقة جديدة من المتعلمين كانت قد بدأت تظهر حينذاك ، على أساسها قدم الطهطاوي معنى جديداً لمفهوم « العلماء » . ففي رأيه أنهم ليسوا مجرد حفظة لتراث ثابت مقرر ، وأن الشريعة لا بد أن تتكيّف وفق الظروف الجديدة ، وذلك أمر مشروع . فقد كان باب الاجتهاد قد أغلق ، كما يقولون، وعلى الجيل الجديد أن يفتحه مرة أخرى ، وإن كان هو نفسه قد بدأ الخطوة الأولى في هذا السبيل . وقد رأى أنه ليس هناك اختلاف كبير بين المبادىء الإسلامية ومبادىء « القانون الطبيعي » التي قامت على أساسها القوانين الأوربية.

ويتضمن هذا الرأي أن الشرع الإسلامي يمكن أن يعاد تأويله ليتلاءم مع حاجات المجتمع الحديث ، ويمكن أن يبرّر هذا التأويل بأن من حق المؤمن في ظروف معيّنة – أن يقبل تأويلاً ما للشرع مستمداً من قانون آخر غير شريعته هو . وقد استعان بعض الكتاب فيما بعد بهذا الرأي في وضع قانون إسلامي موحّد في مصر وغيرها من البلاد .

غير أنه إذا كان على العلماء أن يفسروا الشريعة في ضوء الحاجات الحديثة فإن عليهم أيضاً أن يعرفوا طبيعة الحياة الحديثة نفسها ، وعليهم أن يدرسوا العلوم العقلية . ويقتبس الطهطاوي طرفاً من ترجمة ذاتية لأحد الشيوخ ليوضح

كيف عاشت الفلسفة والعلوم العقلية في العالم الإسلامي حتى وقت قريب ، لكنها ماتت ورفض الأزهر في « العصر الحاضر » العلوم الحديثة التي لا غنى عنها لرقي الأمة . وعلى العلماء أن يقبلوا تلك العلوم ، وينبغي أن يكون للمتخصصين فيها المكانة الاجتماعية نفسها التي يحتلها العلماء . فالأطباء والمهندسون وكل من حذق العلوم النافعة للدولة ينبغي أن يكونوا موضع التكريم وأن يستشيرهم الحاكم . وهكذا أخرج الطهطاوي العلاقة التقليدية بين الحاكم والعلماء في صورة عصرية جديدة .

فإذا تجاوزنا الحكام والعلماء معاً صادفنا المجتمع في صورته العامة . ويفرّق الطهطاوي — كغيره من مفكري المسلمين — تفريقاً حاداً بين مهمة الحكم ، والطاعة . فالحاكم ممثل لإرادة الله ، لا يسأل إلا أمام الله وحده . وضميره — أمام الله — هو قاضيه الأوحد . وعلى رعيّته أن يطيعوه طاعة مطلقة . على أنه إذا كان الحكام والمحكومون متميزين في أوضاعهم على هذا النحو الحاد ، فإنهم مع ذلك مرتبطون أشد الارتباط من خلال الحقوق والواجبات .

فالرعيّة ينبغي أن تطيع ، لكن الحاكم لا بد أن يحاول إرضاء الرعية في الحدود التي تتيحها طاعته لله . وخشية الله يمكن أن تفرض على الحاكم العمل الصالح ، وكذلك يمكن أن تفرضه عليه خشية الرأي العام . وفي العالم الحديث يقوم الرأي العام بدور فعال في حياة الدولة . ففي الماضي كان الحكم نشاطاً ذاتياً للحاكم أما في العصر الحديث فينبغي أن يقوم الحكم على العلاقة الطيبة بين الحاكم المحكوم . لذلك ينبغي أن يكون هناك تعليم سياسي عام ، وينبغي أن يدرب الموظفون تدريباً سليماً ، فإنه حتى رئاسة قرية تحتاج إلى دُرْبة . وينبغي كذلك للمواطن العادي الذي لا يقوم بوظيفة مباشرة في الدولة أن يفهم قوانينها ، ويعرف حقوقه وواجباته . وحين يؤكد الطهطاوي أن العلماء ينبغي أن يتعلموا تعليماً حديثاً وأن المواطنين لا بد أن يعرفوا شيئاً من السياسة ، فإن ذلك يتضمن أن طبيعة المجتمع ووظيفة الحكومة تختلفان عمّا كانتا عليه من قبل .

ولا شك أنه كان يقبل من حيث المبدأ النظرية الإسلامية في الاستقرار السياسي ، ووظيفة الحكومة في تنظيم علاقة طبقات المجتمع المختلفة وإبقائها في إطار الشريعة . لكننا نستطيع أن نلحظ لديه رأياً جديداً يؤمن بالتغير كمبدأ للحياة الاجتماعية ، ويرى أن الحكومة هي الأداة الضرورية لهذا التغيّر . ففي كتابه عن باريس يلاحظ — كجانب من الجوانب الغريبة في الشخصية الفرنسية — رغبة كل فرنسي في أن يتجاوز أسلافه : « وكل صاحب فن من الفنون يجب أن يبتدع في فنه شيئاً لم يسبق به ، أو يكمل ما ابتدعه غيره » .

وبنفس الطريقة يبدأ كتابه « المناهج » بالرأي القائل إن للمجتمع غايتين : إنفاذ إرادة الله ، والرفاهة في الحياة الدنيا . وليس في هذا شيء جديد ، لكن الجديد هو ما أعطاه من معنى للرفاهة . فهي عنده نظير التقدم كما فهمه الأوربيون في القرن التاسع عشر ، وبهذا المعنى تقوم الرفاهة على مقومتين الأولى تدريب المرء على الفضائل الدينية والدنيوية ، والثانية النشاط الاقتصادي الذي يفضي إلى الثروة وتحسن الأوضاع والرضى بين الناس جميعاً . [٢]

والطهطاوي في « المناهج » يعنى في المحل الأول بالأساس الثاني ، لذلك نراه يريد بالتغير الاقتصادي ، ما دام يتحدث عن مصر ، التقدم الزراعي قبل كل شيء . وقد كان يعلم حق العلم أن طبيعة الحياة الاقتصادية ، وبالتالي رفاهة الحياة عامة تتوقفان على طبيعة الحكومة . وقد وجه الصالحون من حكام مصر عنايتهم إلى الري . لذا يتحدث في تفصيل عن سياسة محمد علي ويحلل — معتمداً في ذلك على أحد الكتاب الأوربيين — إمكانات البلاد الاقتصادية الضخمة التي يمكن أن تستغل في أمد قصير .

على أن من سمات فكره أنه يصر على أن الثروة القومية نتاج الفضيلة . فحين كانت الفضائل الاجتماعية قوية في مصر كانت مصر تعيش في رخاء . ومفتاح الفضائل عنده التعليم . وقد قضى معظم حياته معلماً ومنظماً لشؤون المدارس فأصبحت لديه رؤية واضحة لما ينبغي أن يكون ، وسجل رؤيته

هذه في كتاب عن التعليم .

والتعليم — كما يؤكد — لا بد أن يرتبط بطبيعة المشكلات القائمة في المجتمع . وينبغي أن يغذو قلوب النشء بالمشاعر والمبادىء السائدة في بلادهم . والتعليم الابتدائي لا بد أن يكون عاماً ومشتركاً عند الجميع ، أما التعليم الثانوي فيجب أن يكون على مستوى عال وأن يشجع الإقبال عليه . ويجب أن تتعلم الفتيات كما يتعلم الفتيان وعلى نفس المستوى . وهو في قوله هذا يعكس الاتجاه السائد في عهد اسماعيل ، وقد ألف هذا الكتاب استجابة لتكليف من وزارة التعليم بأن يكتب ما يمكن أن يصلح لتعليم الفتيات والفتيان على السواء .

وقد كان تعليم البنات ضرورياً لأسباب ثلاثة : من أجل زواج منسجم وتربية صالحة للأطفال ، وحتى تستطيع النساء أن يعملن بقدر طاقتهن كما يعمل الرجال ، ولكي يتحررن من فراغ الحياة وثرثرتها في الحريم . « ولا يبدو في كتابه أنه يرى أن تخرج النساء من عزلتهن ليشاركن في الحياة العامة ، وإن تضمن الكتاب فصلاً يمكن أن يوحي بهذا الرأي ، عن حاكمات شهيرات من بينهن كليوباترا » .

وهو لا يرى تحريم تعدد الزوجات ، لكنه ينبّه إلى أن الإسلام لا يبيحه إلا إذا استطاع الزوج أن يعدل بين زوجاته .

وقد تابع الكتّاب بعده الخوض في هذا الموضوع وانتهوا إلى ما يقرب من تحريم تعدد الزوجات .

وغاية التعليم عنده أن يبني شخصية المتعلم ، لا أن ينقل إليه مجرد طائفة من المعلومات . ولا بد للتعليم من أن يؤصل في النفس أهمية الصحة الجسدية والأسرة وواجباتها ، والصداقة ، ثم حب الوطن فوق كل شيء ، إذ هو الدافع الأساسي الذي يدفع الناس إلى بناء مجتمع متحضر .

وفي « المناهج » كما في كتابه عن التعليم يتردد كثيراً ذكر الوطن وحب

الوطن . ويعدّد المؤلف واجبات المواطنين نحو أوطانهم فيذكر منها الاتحاد ، والخضوع للقانون ، والتضحية . كما يتحدث عن حقوقهم فيجعل الحرية على رأس تلك الحقوق إذ أن الحرية وحدها هي القادرة على أن تخلق مجتمعاً صحيحاً ووطنية صادقة .

وأحياناً يستخدم الطهطاوي تعبير « حب الوطن » ليتحدث عن حقوق المواطن وواجباته في أي مجتمع بوجه عام ، وبذلك يقترب مما يسميه ابن خلدون « العصبية » أي الشعور بالتضامن الذي يجمع بين من يعيشون في مجتمع فيكون أساساً لقوتهم الاجتماعية .

على أنه في أحيان أخرى يستخدمه في معنى محدد جديد . فهو لا يلتفت بعد إلى الواجب السلبي للمواطن في الخضوع للسلطة ، بل إلى دور المواطن الإيجابي في بناء مجتمع متحضر بالمعنى الصحيح . فلم يعد « حب الوطن » مقصوراً على الواجبات المشتركة بين أفراد « الأمة الإسلامية » بل أصبح يشمل كذلك واجبات كل من يعيشون في وطن واحد . وهكذا يكتسب « حب الوطن » بالمعنى الخاص للوطنية ، القومية بمفهومها الحديث ، ويصبح « الوطن» مركز تلك الواجبات التي هي عند الشرع الإسلامي الرابطة التي تضم أفراد الأمة ، والتي هي عند ابن خلدون الشعور الطبيعي الذي ينشأ بين من تربطهم صلة الدم والقربى . ويمكن أن نرى هذه النقلة الفكرية الجديدة في سطور من « المناهج » يتحدث فيها الطهطاوي عن الأخوة في الدين ، ويسوق الحديث النبوي « المسلم أخو المسلم » ثم يقول :

« ... فجميع ما يجب على المؤمن لأخيه المؤمن منها يجب على أعضاء الوطن في حقوق بعضهم على بعض ، لما بينهم من الأخوة الوطنية فضلاً عن الأخوة الدينية ، فيجب أدباً لمن يجمعهم وطن واحد ، التعاون على تحسين الوطن وتكميل نظامه فيما يخص شرف الوطن وإعظامه وإغناء ثروته . »

فما هو ذلك المجتمع الطبيعي ، أو الوطن الذي يشير إليه الطهطاوي ؟ .

إنه وطن مصري لا عربي . صحيح أن في أفكاره ظلالاً من القومية العربية لكنها تنتمي إلى عناصرها القديمة أكثر من انتمائها إلى مقومات حديثة .فهو يمتدح الدور الذي قام به العرب في التاريخ الإسلامي ويدافع عنه ، لكنه حين يتحدث عن الوطنية لا يعني ذلك الشعور ، الذي يشترك فيه كل من يتكلم العربية بل ذلك الذي يشترك فيه كل من يعيشون في أرض مصر . فمصر لديه كيان متميز ، وهي أيضاً كيان تاريخي متصل . والحق أن خياله كان مليئاً بأمجاد مصر القديمة التي التفت إليها — على ما في ذلك من مفارقة — أثناء إقامته في فرنسا . ومما يدل على أسلوب تفكيره في هذا الإتجاه أنه حين كتب في ذم الكسل بدأ برواية حديث نبوي وبعض النصوص الإسلامية ثم تحوّل إلى الحديث عن صورة الكسالى في الفن المصري القديم(٣). على أن مصر القديمة لم تكن عنده منبع فخار فحسب ، بل كان يرى فيها مقومات حضارة وأخلاق اجتماعية ورخاء اقتصادي . لذلك تستطيع مصر الحديثة أن تستعيد ما كان لدى مصر القديمة من قبل . فإن المصريين في العصر الحديث ما زالت لهم نفس الخصائص الجسمانية والطباع النفسية التي كانت لهم منذ القدم . فإذا كان ذلك صحيحاً ، فقد كان علي الطهطاوي أن يبين كيف فقدت مصر تلك الفضائل وذلك الرخاء القديم . وذلك يرجع في رأيه إلى ما تعرضت له مصر من الحكم الأجنبي ، حكم المماليك في أواخر العصور الوسطى ، ثم حكم الشراكسة . وهو في قوله هذا يردّد قول بونابرت ، ويبدأ اتجاهاً فكرياً قدّر له أن يشيع فيما بعد على أقلام كثير من الكتاب المصريين ، وانتهى إلى أن يطبق على الأسرة الحاكمة نفسها التي عمل في ظلها الطهطاوي .

وقد سبق أن أشرنا من بين أعماله المتأخرة إلى الجزأين الأولين من تاريخ مصر ، وقد كان في عزمه أن يكونا بداية لسلسلة تاريخية تعليمية يعرف المصري من خلالها ما ينبغي أن يعرفه عن وطنه . ومما يدل على امتزاج العناصر المختلفة في تكوين فكره أن الجزء الأول الذي يتضمن تاريخ مصر القديم يعتمد على مصادر أوربية حديثة ، على حين يروي الجزء الثاني سيرة النبي مأخوذة من

مصادر التراث العربي الإسلامي بذكاء ونظرة فاحصة .

وهو – حسب الطريقة الغربية الحديثة – يقسم التاريخ إلى قسمين رئيسين ، قديم وحديث . لكنه كمسلم لا يعد الحد الفاصل بينهما سقوط الدولة الرومانية ، بل ظهور الإسلام . فظهور الإسلام عنده أهم حدث تاريخي ، وإن ظل يؤمن مع ذلك بأن تاريخ العرب قبل الإسلام جدير بالدراسة .

وقد عاش الطهطاوي وعمل في فترة سعيدة من فترات الانتقال في التاريخ ، حين كان التوتر الديني بين الإسلام والمسيحية قد خفّت حدّته ، ولم يحلّ محله بعد التوتر السياسي بين الشرق والغرب . وحين كان في فرنسا ، احتلت فرنسا الجزائر ، وقد تناول ذلك في كتابه عن باريس ، لكننا لا نلمس في تفكيره شيئاً من الإحساس بالخطر ، فقد كانت فرنسا وأوربا لديه رمزا للعلم والتقدم المادي ، وليس للقوة السياسية والتوسع . ذلك لأن عصره كان عصر المخترعات العظيمة التي كتب عنها بإعجاب ، كما كتب عن قناة السويس ، ومشروع قناة بناما والسكة الحديد عبر أمريكا . والحق أنه يبدو مأخوذاً بما طرأ على وسائل المواصلات من تحول حتى لقد كتب قصيدة في مدح الباخرة . وقد رأى في تلك الأشياء الجديدة بداية لتقدم سيمضي في طريقه حتى ينتهي بأن تتآلف الشعوب ويعيش بعضها مع بعض في سلام . لذا كان على مصر أن تأخذ بالعلوم الحديثة وما تُفضي إليه من كشوف جديدة دون أن تخشى على دينها خطراً من ذلك . فإن تلك العلوم التي تنتشر الآن في أوربا كانت يوماً ما علوماً إسلامية من قبل ، وقد نقلها الأوربيون عن العرب .

وخير الوسائل لنقل هذه العلوم الاتصال الميسور بين الأجانب وحسن معاملتهم ، وأن يشجعوا على الإقامة في مصر ليلقنوا ما لديهم من علم . ومرة أخرى يسوق الطهطاوي مثالاً من مصر القديمة ، فيتساءل : ألم يشجع بسماتيك الأول اليونان القدماء أن يقيموا في مصر ويعاملهم كأنهم مصريون ؟ .

على أننا لا بد أن نتذكر أن الحضارة تقوم على أساسين لا أساس واحد ،

وأن الفضائل الأخلاقية أعظم شأناً من الرخاء المادي ، إذ أن الرخاء ليس في النهاية إلا نتاجاً لبعض الفضائل . وإذا كان الطهطاوي لم يجد في أوربا خطراً سياسياً فقد كان يدرك ما لها من بعض الخطر الأخلاقي . فهو يرى مثلاً أن الفرنسيين يؤمنون بالعقل وحده . صحيح أن دستورهم يتضمن مبدأ العدالة لكنه بعيد عن مفاهيم الشريعة الإلهية . إنهم في رأيه مسيحيون بالاسم أمـا عقيدتهم الحقيقية فجدّ مختلفة .

وقد اهتم الكتّاب العرب فيما بعد أكثر ما اهتموا بتلك الفلسفة الوضعية في الفكر الأوربي وأخذوا على عاتقهم أن يثبتوا أنها لا تتعارض مع مبادىء الإسلام إذا فهمت تلك المبادىء على حقيقتها . لكن الطهطاوي كان ما يزال مشدوداً بجذور عميقة إلى الآراء الموروثة ، فرأى بوضوح ما بين النظرتين من تعارض لا يقبل المصالحة .

ونصادف في كتابات الطهطاوي للمرة الأولى كثيراً من الآراء التي أصبحت مألوفة بعده في الفكر العربي والإسلامي ، منها أن الأمة الكبرى تشتمل على مجتمعات وطنية تتطلب ولاء رعاياها ، وأن غاية الحكومة تحقيق السعادة الإنسانية في الحياة الدنيا وفي الآخرة ، وأن الرفاهة في هذه الدنيا تقوم على خلق الحضارة التي هي غاية الحكومة ، وأن أوربا ، وبخاصة فرنسا هي نموذج للحضارة ، وأن سر قوة أوربا وعظمتها يكمن في أخذها بالعلوم العقلية ، وأن المسلمين الذين درسوا هم أنفسهم تلك العلوم في الماضي قد أهملوها فأصابهم التخلف لما تعرضوا له من حكم الأتراك والمماليك، وأنهم يمكنهم ، ويجب عليهم ، أن يسيروا في تيار الحضارة الحديثة إذا هم أخذوا بأسباب العلوم الأوربية وثمارها .

كل هذه الآراء أصبحت فيما بعد أفكاراً عامة شائعة عند المفكرين العرب ، غير أن بعض هؤلاء المفكرين رأوا أنها تتضمن مشكلات قد لا تكون مستعصية على الحل ، لكنها — على الأقل — تحتاج إلى طول تفكير . كيف نوفق مثلاً

بين مقتضيات الوحي الإلهي ومقتضيات العقل الإنساني الذي يزعم أنه السبيل الوحيد إلى المعرفة ؟ أو ان نوفق بين مقتضيات الشريعة ونصوص القانون الحديث النابع من مبادىء جد مختلفة ، أو بين سيادة الشريعة وسيادة الحكومة ، أو الولاء للمجتمع الديني أو للدولة ؟ ولم تكن قضية الخلاف بين الشريعة والقانون الوضعي بعيدة عن تفكير الطهطاوي ، بل لعلها كانت مركز ذلك التفكير . وعنده — كما عند مفكري المسلمين في أواخر العصور الوسطى — أن القانون عامل سلبي لا يزيد على أن يرسم الحدود التي لا ينبغي للحاكم أن يتجاوزها ، ولا يضع للحاكم المبادىء التي ينبغي أن يعمل بمقتضاها .

ولم يتجاوز محمد علي وإسماعيل تلك الحدود فقد كانا — عند الطهطاوي — حاكمين اوتوقراطيين مصلحين ، ألف المفكرون المسلمون وجود أمثالهما فلم يثر وجودهما مشكلات فكرية جديدة ، فهما لم يصدرا مبادىء جديدة قد تخالف — أو تبدو كأنها تخالف — الشريعة ، وقد اقتصر تجديدهما على مجال الحياة الاقتصادية والإدارية التي لا تفصّل الشريعة القول فيها ، وابتعدا عن النظم الأساسية للمجتمع وعن وضع الفرد فيه ، وهو المجال الذي عنيت به الشريعة أكبر العناية .

هوامش

بدأ اتصال العرب في مصر والشام بالحضارة الأوروبية اتصالاً عاماً مباشراً منذ الحملة الفرنسية في أوائل القرن التاسع عشر . ومنذ ذلك الحين بدأ العرب يعرفون كثيراً عن نهضة أوربا في العلوم والفنون والعمران ، ويتخذون منها مواقف تختلف باختلاف مكوناتهم الثقافية والدينية والاجتماعية ، فعاداها بعضهم عداء حاسماً ورأوا فيها خطراً على الدين الإسلامي والأخلاق والقيم العربية ، وأقبل عليها بعضهم بلا تردّد على أنها الطريق إلى الحياة المتحضرة الحديثة ، أو إلى الخروج من تقاليد المجتمع العربي الثابت المحافظ .

على أنه كانت هناك طبقة من المثقفين العرب أتيح لهم أن يتصلوا بتلك الحضارة على مستوى علمي منظم ، ويطلعوا على منجزاتها في العلوم والفنون والعمران ، وعلى أساليب الحياة في المجتمع الأوربي ، خيرها وشرها ، وينظروا إلى ذلك كله نظرة فاحصة ليست مبهورة كل الانبهار ولا شاكّة كل الشك ، فرأوا في هذه الصلة لقاء خطيراً بين حضارتين ، إحداهما قديمة أصابها كثير من الوهن والركود ، والأخرى شابة ناهضة حققت من خلال العلم والقيم كثيراً من المنجزات الحضارية الباهرة ، وتساءلوا عن موقف المجتمع العربي والفكر الإسلامي من هذا اللقاء وإلى أي حد يمكن أن تلتقي الحضارتان في بعض قيمهما الفكرية والروحية ، وإلى أي مدى يمكن أن يظل الشرق والغرب مختلفين في الروح العامة وأسلوب الحياة . وكان أغلب هؤلاء المفكرين المصلحين يميلون إلى أن يأخذ العرب بأسباب تلك الحضارة الحديثة بعد أن

ظلوا يرزحون تحت وطأة الركود والتخلف قروناً طويلة أثناء الحكم التركي والمملوكي ، على أن يحاولوا أن يلتمسوا أصولاً في حضارتهم العربية والإسلامية لتلك القيم الأوربية الجديدة فلا يخرجوا على مبادىء دينهم أو أصول قيمهم الروحية والاجتماعية في سبيل ذلك اللقاء الحضاري الجديد .

وهكذا كانت نقطة انطلاقهم البحث في الفكر العربي والإسلامي عن بعض أصول من النظرية السياسية تتفق مع اتجاه الحضارة الأوربية نحو الديمقراطية والحرية والعدالة الاجتماعية ، وعن بعض أصول في القيم الاجتماعية والأخلاقية توافق طبيعة المجتمع الأوربي في بعض مظاهر تحرر الأفراد أو اختلاط النساء بالرجال أو تعلم المرأة أو المعاملات الاقتصادية الحديثة : فإذا وجدوا شيئاً من تلك الأصول حاولوا أن يعمموه ويخلعوا عليه صفات النظرية المؤصلة ، وإن لم يجدوا دعوا إلى فتح باب « الاجتهاد » من جديد لكي يواجه ببعض الأحكام والنظرات الجديدة مشكلات ذلك اللقاء الحضاري الخطير .

وكان الطهطاوي من بين هؤلاء الذين أتيح لهم ذلك اللقاء المباشر بالحضارة الأوربية على مستوى علمي منظم وعلى مدى من الزمن غير قصير ، في فترة من حياة المتعلم يمتلىء فيها فكره بالتطلع وحب المعرفة ، وتفيض فيها نفسه بحب الحرية والتجديد والثورة على القيود والجمود ، وبخاصة إذا كان مثل الطهطاوي ذكاء وطموحاً وقدرة على العمل الدائب نحو غاية يدرك طبيعتها ووسائل بلوغها إدراكاً علمياً واعياً .

ومع أن مظاهر الحضارة والمدنية الفرنسية ومنجزاتها العلمية قد بهرته ، فإنه لم يقف منها موقف التسليم السطحي المطلق ، بل راح يدرس أسسها وحقائقها ويقارن بينها وبين ما تركه خلفه في مجتمعه العربي ويقارن بين الصالح وغير الصالح هنا وهناك ، بفكر متحرر لكن في حدود القيم العربية والإسلامية بما فيها من مرونة لا ترفض التجديد والنظر فيما يمكن أن يحقق الرخاء والسعادة لأبناء المجتمع . وهو في موقفه أميل إلى الانحياز إلى التجديد والأخذ بكثير من

مظاهر الحضارة الأوربية فيما يتصل بشؤون الحكم وعلاقة الحكومة بالشعب ، وفيما يتصل بوسائل المدنية والعمران والعلم ، لكنه يجنح إلى المحافظة فيما يمسّ الأخلاق الاجتماعية، وإن لم يحل ذلك دون الخروج على بعض موروثها كنظرته إلى تعليم المرأة .

ومما يدعو إلى الإعجاب الحق بهذا الرجل تلك المعرفة الواسعة التي استطاع أن يبلغها في وقت قصير ، فيلمّ بالمعالم الأساسية للتاريخ والملامح البارزة في الفكر ، ويتقن اللغة الفرنسية إتقاناً استطاع معه أن يترجم — عن اختيار واع — كثيراً من آثارها الأدبية والعلمية المرموقة . وقد نجد الآن في بعض أفكاره أو أسلوبه في الكتابة أشياء لا نقرهـا ، أو أموراً أصبحت من المعروف المألوف ، لكنا لكي ننصف الرجل ينبغي أن نضع أفكاره وأسلوبه في إطارها التاريخي ونقيس جدتها وأصالتها بما كانت عليه أحوال المجتمع العربي في الفكر والسياسة والاجتماع والأدب . فقد نجد لديه بعض ما اصطلحنا على أن نسميه بالنزعة الإقليمية ، غير أن تلك النزعة كانت الاتجاه السائد حينذاك في أقاليم الوطن العربي التي كانت تنزع إلى التخلص من الحكم التركي عن طريق حركات تحررية تعتمد في أساسها على إثارة الشعور الوطني عند أبناء الإقليم الواحد . حتى إذا استطاعت تلك الأقاليم أن تحقق لنفسها شيئاً من الاستقلال — على اختلاف في الدرجة — بدأت تتطلع إلى أبعد من تلك النظرة الإقليمية وتنزع إلى الاتجاه نحو شعور عربي قومي عام .

وقد نجد في أسلوب الطهطاوي آثاراً واضحة من الصنعة المألوفة في النثر العربي من كثرة المترادفات والجمل المزدوجة والسجع ، لكننا لا بد أن نتذكر في هذا المقام أن الكاتب ما كان ليستطيع أن يتحرر كلية من تلك السمات التي ظلت مسيطرة على النثر العربي قروناً عديدة . على أنه ،— في الأغلب — لا يحرص على تلك السمات إلاّ في مطالع فصوله أو في المواطن التي يحس فيها بضرورة الأسلوب الأدبي المتأنق .— بالمعنى الشائع لذلك الأسلوب حينذاك . أمّا حين يتجاوز المقدمات إلى الدراسة المتأنية المفصلة فإنه يتخلى في معظم

الأحيان عن تلك الصنعة فيستخدم أسلوباً مرسلاً واضحاً تتجلى فيه قدرة طيبة على مواجهة المصطلحات العلمية الحديثة والتعبيرات الفكرية العصرية بنظير مبتكر لها في العربية .

على أنه كثيراً ما يستخدم الألفاظ والمصطلحات الحضارية والمدنية الأوربية مع شيء من التحريف ، كما يستخدم ألفاظاً وعبارات عامية كثيرة تهبط بأسلوبه العربي إلى شيء غير قليل من الركاكة .

وهو — على عادة مؤلفي الموسوعات العربية القدماء — كثير الاستطراد والخروج عن الموضوع الذي يتحدث فيه إلى موضوعات فرعية ، لا تمت اليه إلاّ بأوهى الأسباب . مثال ذلك ترجمته الطويلة للفارابي بمناسبة حديثه عن المستشرق الفرنسي « سيلفستر دي ساسي » ومعرفته بكثير من اللغات : « ... واتساع دائرة هذا الحبر في معرفة لغات أهل المشرق والمغرب القديمة والحديثة بها ، يسهّل تصديق ما قيل في حق الفارابي فيلسوف الإسلام ، من أنه كان يحسن سبعين لساناً . ولنذكر ترجمته هنا مراعاة للنظير ، فنقول : هو أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان بن أوزلغ .... »[1]

وهو في استطراداته كثيراً ما يسوق قصصاً من كتب الأدب العربي وأشعاراً له ولغيره من الشعراء المحدثين والقدماء . من ذلك استطراده وهو يتحدث عن بعض أخلاق الفرنسيين : « .. ومن الصفات التي يقبح وصف الإنسان بها عندهم ، كفر النعم ، مثل غيرهم . فيرون أن شكر المنعم واجب . وأظن أن جميع الأمم ترى ذلك ، وإن كانت تفقد هذه الصفة عند أفراد فهو خروج عن الطبع ... ومما قيل في ذلك — وهو أحسن ما قيل — مع ما فيه من الاستطراد :

---

(١) الأعمال الكاملة للطهطاوي : ج ٢ ص ٨٧ .

هب البعث لم تأتنـــا نـــذره وأن لظـــى النـــار لم يضرم
أليس بكاف لـــذي فكـــرة حياء المسيء مـــن المنعـــم !

ويقال أن أبا بكر الخوارزمي ، المشهور ، قصد الصاحب بن عباد فأحسن نزوله وأكرمه ، وأقام في نعمته مدة ، ثم حين ارتحاله كتب بيتين وجعلهما في مكان حيث يجاس الصاحب ، وهما :

لا تحمدن ابن عباد وإن هطلت كفّاه بالجود حتى أخجل الدّيما
فإنها خطرات مـــن وساوســـه يعطي ويمنع ،لا بخلاً ولا كرما

فلما وقف عليها الصاحب قال ، وقد بلغه موت الخوارزمي :

أقول لركب من خراسان أقبلوا أمات خوارزميكم ؟ قيل لي نعم
فقلت اكتبوا بالجص من فوق قبره ألا لعن الرحمن من يكفر النعم..»[1]

وملاحظاته الأولى عن الحياة الأوربية تتصل – في أغلبها – بالمظاهر المدنية التي تخالف أساوب الحياة السائد في الوطن العربي حينذاك . فهو في الفصول الأولى من كتابه عن باريس « تخليص الإبريز في تلخيص باريز » يلتفت التفاتاً ظاهراً إلى عادات الأروبيين في المأكل والاللبس ويسجلها تسجيلاً طريفاً يبدو لنا بعد انقضاء ذلك الوقت الطويل وما جلبه من تطور – على حياتنا المدنية – على جانب كبير من « السذاجة » لكنه كان في وقته رصداً ذكياً واعياً لمظاهر خلاف مادي بين أسلوبين من الحياة لا بد أن يثير عجب من يلتقي به لأول مرة ويلفت انتباهه . من ذلك وصفه للمائدة الفرنسية وأسلوب إعدادها وتقديم طعامها وطريقة تناوله :

« ... ثم إن هذا البيت الذي كنا فيه للكرنتينا متسع جداً ، به القصور والحدائق والبناء المحكم ، فيه عرفنا كيفية إحكام أبنية هذه البلاد وإتقانها

---

(١) المصدر نفسه ص ٧٧ .

وامتلائها بالرياض والحياض . ولم نشعر في أول يوم إلاّ وقد حضر لنا أمور غريبة في غالبها . وذلك أنهم أحضروا لنا عدة خدم فرنساوية لا نعرف لغاتّهم : ونحو مائة كرسي للجلوس عليها ، لأن هذه البلاد يستغربون جلوس الإنسان على نحو سجادة مفروشة على الأرض ، فضلاً عن الجلوس بالأرض . ثم مدوا السفرة للفطور ، ثم جاءوا بطبليات عالية ثم رصّوها من الصحون البيضاء الشبيهة بالعجمية ، وجعلوا قدام كل صحن قدحاً من القزاز ، وسكينة وشوكة وملعقة . وفي كل طبلية نحو قزازتين من الماء وإناء فيه ملح وآخر فيه فلفل . ثم رصوا حوالى الطبلية كراسي ، لكل واحد كرسي ثم جاءوا بالطبيخ فوضعوا في كل طبلية صحناً كبيراً أو صحنين ليغرف أحد أهل الطبلية ويقسم على الجميع ، فيعطى لكل إنسان شيئاً يقطعه بالسكينة التي قدامه ثم يوصله إلى فمه بالشوكة ، لا بيده . فلا يأكل الإنسان بيده أصلاً ، ولا بشوكة غيره أو سكينته ، أو يشرب من قدحه أبداً . ويزعمون أن هذا أنظف وأسلم عاقبة » [1]

على أنه بعد أن استقر به المقام في أوربا وزالت عنه الدهشة الأولى قد التفت إلى كثير من جوهر الحضارة الأوربية وعلمها ومعارفها ورصدها رصداً ذكياً واعياً ، وحاول أن ينقل إلى أمته ما اعتقد أنه صالح ليكون نواة لنهضة جديدة تحتفظ بروح التراث والدين وتنتفع بما حققه العلم الحديث من تقدم . وقد كرّس أغلب حياته لهذه الغاية النبيلة ، مترجماً ، ومعلماً للترجمة ، ومشرفاً على شؤون التعليم .

---

(١) الأعمال الكاملة لرفاعة الطهطاوي ج ٢ ص ٥٤ .

(١) فرانسوا فنيلون من رجال الدين والأدب والسياسة في فرنسا في أثناء حكم لويس الرابع عشر ، ولد عام ١٦٥١ وتوفي عام ١٧١٥ . وقد كتب روايته فنيلون مستخدماً الحكاية الإغريقية القديمة عن تليماك بن أوديسيوس لكن على نحو جديد ، يصور فيها رحلة خيالية لتلبماك بحثاً عن أبيه بعد أن طالت غيبته ولم يعد إلى أرض الوطن بعد انقضاء الحرب بين اليونان وطرواده . وفي بعض أجزائها وصف لما ينبغي أن تقوم عليه الدولة من نظام الحكم والصلة بين الحاكم والشعب ، يؤكد فيه أن على الملك أن يكون على مستوى عال من حسن السياسة وأن يتوخى في سياسته رخاء شعبه وسعادته ، وأنه لا يمكن أن يكون فوق القانون . وكان ذلك من أسباب غضب الملك عليه وإقصائه عن وظائفه التي كان يشغلها في البلاط والدولة .

(٢) يتحدث الطهطاوي عن هاتين المقومتين فيقول :

... إحداهما تهذيب الأخلاق بالآداب الدينية والفضائل الإنسانية التي هي لسلوك الإنسان في نفسه ومع غيره مادة تخفيظية تصونه عن الأدناس وتطهره من الأرجـاس . لأن الدين يصرف النفوس عن شهواتها ويعطف القلوب على إرادتها ، حتى يصير قاهراً للسرائر ، زاجراً للضمائر ، رقيباً على النفوس في خلواتها ، نصوحاً لها في جلواتها . فبهذا المعنى كان الدين أقوى قاعدة في إصلاح الدنيا واستقامتها ، وهو زمام الإنسان لأنه ملاك العدل والإحسان .. والثانية هي المنافع العمومية التي تعود بالثروة والغنى وتحسين الحـال وتنعيم البال على عموم الجمعية ،وتبعدها عن الحالة الأولية الطبيعية فإن نور التمدن الجامع لهاتين الوسيلتين تذوق به العباد طعم السعادة ويعد تمدناً عمومياً ....

(٣) يقول الطهطاوي :

وقدماء المصريين من الأزمان الخالية والقرون البالية ، يعانون الأعمال العجيبة ، ويجتهدون في إنجاز الأشغال الغريبة ، كالأهرام والمسلات العظيمة ، والتصاوير والتماثيل العجيبة الجسيمة . فبهذا كانوا ينفرون من الفتور والكسل كمال النفور ، ويشخصون الكسل ويجعلونه على صورة بشعة توضع في الميادين العامة لتكون عبرة لأهل المرور والعبور . فيصورون الكسلان بهيئة شخص مقع إقعاء الكلاب ، عليه هيئة الحزن والاكتئاب ، مطأطئاً الرأس إلى الأرض ، مجمع اليدين بعضهما إلى بعض ، وبجانبه قضبان مكسورة تفيد هجره للأشغال ونفوره . وتارة يصورونه على صورة امرأة مطلوقة الساعدين ، شعثاء غبراء ، ذات أطمار رثة ، مسطوحة على الأرض ، متوسدة ذراعيها ، وبيد الذراع الآخر مناكب مملوء من الرمل ومقلوب تستدل به على ما مضى من النهار . ولها عند المصريين رسم آخر فيما غبر من الزمان ، وهي رسم الكسل هل هيئة امرأة عليها علامة البطء والتواني ، كأنها تريد أن تتبختر في سيرها الممقوت ، وتجر ثوباً من نسج العنكبوت ، متكئة على أريكة المجاعة والمخمصة ، تمضي جميع أوقاتها في الدعة والاستراحة المقتنصة ، ففي عنوان شبابها واخضرار عود إهابها لا تميل إلى حركة ولا تعطف على بركة ، وفي زمن الكهولة والهرم ترقد على فراش العدم والندم . ويشيرون بذلك إلى أن الكسلان ، لعجزه ، دائماً حزين إذا لم يفعل شيئاً لمعاشه ، ويزيد حزنه وأسفه إذا احتاج إلى تحصيل شيء لم يقدر على تحصيله ...